



Forræder eller forteller?

*Per Thomsens versjon (1935) av reiseskildringa Three in
Norway by two of them (1882)*

Silje Skogheim

Masteroppgave i litteraturformidling
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2014

© 2014 Silje Skogheim

Forræder eller forteller? Per Thomsens versjon (1935) av reiseskildringa *Three in Norway by two of them* (1882)

Silje Skogheim

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo



Illustrasjon fra *Three in Norway by two of them* (Lees & Clutterbuck 1882: 87). I førsteutgava fra 1882 lyder illustrasjonens tittel: «Two of our retainers: Ivar and his pony». I Per Thomsens oversettelse fra 1935 lyder bildeteksten: «Ivar (til venstre) og hesten» (61). Forskjellen i illustrasjonstitlene demonstrerer et av denne undersøkelsens hovedpoeng: at Thomsen, gjennom å foreta både større og mindre endringer i teksten, ender opp med å skape ei ny fortelling.

Sammendrag

Den klassiske reiseskildringa *Three in Norway by two of them* av James Arthur Lees og Walter John Clutterbuck utkom første gang i London i 1882. I Norge har den særlig vært lest i Per Thomsens versjon fra 1935. Denne boka vitner om et dobbelt kulturmøte: Ikke bare møtes nordmenn og utenlandske turister, men også mennesker og tekster fra to kulturer med femti års avstand fra hverandre.

I denne masteroppgava studeres Thomsens norske versjon i grenselandet mellom oversettelse og adaptasjon. Med utgangspunkt i enhver oversetters doble forpliktelse – overfor kildeteksten og leseren – presenteres her en analyse av Thomsens tekst: av hvordan Lees og Clutterbucks opprinnelige tekst tilpasses sine nye, norske omgivelser. Undersøkelsen demonstrerer hvordan oversetteren favoriserer sitt norske publikum på kildetekstens bekostning og på den måten strekker oversettelsen over mot adaptasjonen. Maktforholdet de litterære personene imellom forrykkes, og kreativ frihet medfører nyskaping. Ved hjelp av en analyse av paratekstene og av forholdet mellom historie og fortelling tydeliggjøres Thomsens strategi om å skape ei ny fortelling for den norske leseren i 1935.

Takk

Denne oppgava er blitt til, og har tidvis vært en fornøyelse å arbeide med, takka være noen enkeltpersoner.

Takk først og fremst til min veileder Jon Haarberg for hans faglige smittende engasjement, verdifulle innspill og konstruktive råd gjennom hele prosessen. Og ikke minst for hans uslidelige entusiasme.

Takk også spesielt til Marianne Egeland og mine medstudenter ved litteraturformidlingsprogrammet for to svært lærerike, krevende og sosiale studieår. En spesiell takk til Siri Robertsen, Signe Eriksdatter Russwurm og Siv Janne Nateland for fast følge i opp- og nedturer.

Takk til John Nikolaisen for faglige innspill, korrekturhjelp og gjennomlesing, men mest for solid støtte og oppmuntring på hjemmebane.

Takk også til de der hjemme for tilgang til bokhylla der jeg ble introdusert for Thomsens tekst, og for generell innføring i både det litterære og det praktiske fjell-liv.

Innhold

Sammendrag.....	v
Takk.....	vii
Innledning. Om å se oversettelser som kulturmøter.....	1
Britiske turister inntar Norge.....	1
Ei populær reiseskildring	2
I norsk drakt	4
Reiseskildringer og kulturmøter i oversettelse	5
Troskap – å skape effekter, beholde visjoner og opprettholde skiller?	6
Prosjekt og problemstilling	8
1. Kunsten å unngå kulturkollisjon	11
Kontekstskifte.....	11
«Opplagt uriktig» eller opplagt uinteressant?	12
Når det ukjente blir uforståelig.....	14
Å bevare «det fremmede»	17
Ekstrem gjenkjenning.....	19
2. Framstilling – en øvelse i maktbalansering.....	23
Ideen om den primitive nordmannen	23
Ei positiv vridning.....	24
Overspilt primitive nordmenn	26
Arrogante og dumme briter	28
Forskyving av maktrelasjoner	30
Tilpasning til teksteksterne (makt)forhold	33
3. Grensesprengende frihet.....	35
Den gode leseopplevelsen	35
Aktiv medskaping	37
I grenseland	38
4. Å konstruere ei fortelling	41
Å senke terskelen og legge føringer	41
Å fortelle <i>ei</i> av flere mulige historier	43

Ei ny fortelling	44
Epilog. En oversettelse for folket, et verk for framtida.....	47
Litteratur.....	49
Vedlegg 1	53
Vedlegg 2	55
Vedlegg 3	59

Innledning. Om å se oversettelser som kulturmøter

Fra tidlig på 1800-tallet reiste britiske friluftsentusiaster til Norge med jakt, fiske og fjell i blikket. Tindestigere utfordra de jomfruelige norske tinder sammen med lokale kjentmenn, og sportsfiskere og jegere tok for seg av fisk og vilt. Flere av norgesturistene skrev senere om reisene sine, opplevelsene og menneskene de møtte, i skildringer beregna på nysgjerrige lesere der hjemme. Sommeren 1880 kom tre unge menn – engelskmennene James A. Lees og Walter J. Clutterbuck og uren Charles Kennedy – til Norge som jakt- og fisketurister. I løpet av sommermånedene reiste de fra Oslo til Lillehammer, videre opp Espedalen og Sikkilsdalen, for derfra å bevege seg inn i mer alpint terreng ved Gjende og Memurubu i Jotunheimen.

I løpet av denne turen skrev alle tre dagboksnotater om og lagde skisser av landskap, leirliv, dyreliv og mennesker. I 1882 kom så den av forfatterne illustrerte reiseskildringa *Three in Norway by two of them* ut på forlaget Longmans, Green & Co i London, og forfatternes elegante, lettbeinte og humoristiske stil gjorde skildringa straks svært populær. Til dags dato er det utkommet hele tre oversettelser til norsk av denne klassiske reiseskildringa, henholdsvis i 1884, 1935 og 2001. *Tre i Norge ved to av dem* gikk i 1966 som opplesningsserie i radio, og så sent som sommeren 2007 fulgte en radiojournalist – gjennom ni episoder i *Norgesglasset* i P1 – de tres reise i Norge. Denne masteroppgava konsentrerer seg om den andre norske oversettelsen av *Three in Norway*, utført av journalist Per Thomsen i 1935. Thomsens oversettelse forholder seg svært fritt til originalen, men ble en stor suksess. Oversettelsen ble gitt ut på ny rundt hvert femte år fra 1935 til utpå 1980-tallet, og flere norske lesere er blitt kjent med reiseskildringa gjennom denne oversettelsen.

Britiske turister inntar Norge

Professor i engelsk og reisestudier Tim Youngs skriver i sin grunnleggende innføring til reiselitteraturen om hvordan ideer fra 1700- og 1800-talls europeisk filosofi, presentert gjennom blant andre Johann Gottfried Herder og Jean Jacques Rousseau, gav grobunn for romantikkens fasinasjon for folkeånden og instinktet, for det opprinnelige, uberørte, primitive og naturlige (Hulme & Youngs 2002: 6). Der fjellnaturen for folk i bygda hadde stått som truende, karrig og fullstendig upraktisk, så romantikerne den samme naturen som strålende vakker, pittoresk, overveldende og sublim. Romantikkens syn på naturen og fjellet var det

særlig engelskmennene som tok med seg til Norge (for nordmennene blomstret dette natursynet først opp etter 1814 og spesielt under nasjonalromantikken) (Johnsen 1995: 14).

Peter Fjågesund, professor i engelsk litteratur ved Høgskolen i Telemark, har sammen med Ruth A. Symes i *The northern utopia* (2003) granska forholdet mellom England og Norge, slik det manifesteres i reiselitteraturen. De første reisende engelskmennene kom til Norge allerede tidlig på 1800-tallet og var de første som opplevde Norge som nettopp reisende, og etter hvert som turister. Turismen var på dette tidspunkt en nymotens idé (Löfgren 1999: 5), og først nå ble den norske naturen «oppdaga» som en størrelse i seg selv. Reisevirksomheta ekspanderte, og allerede i 1875 starta Cooks reisebyrå opp med Norges-turer, med blant annet midnattssolsafari og cruise på Sognefjorden. Disse første engelske reisende som kom til Norge, var gjerne privilegerte «gentlemen of independent means», universitetsutdanna menn tilhørende den øvre middelklasse eller aristokratiet, med god tilgang på reisenødvendigheter som tid og penger (Johnsen 1995: 21–22, Fjågesund & Symes 2003: 55).

Mange av de reisende skrev bøker om sine oppdagelser og opplevelser i Norge. I Eiler Schøitz' bibliografi over utlendingers reiser i Norge fram til 1900 (1970–1986) vises mangfoldet av omskrevne reiser i Norge foretatt av utlendinger. Hovedgruppa av reisende til Norge i denne perioden var engelskmenn, og deres bidrag til *norvegica*-litteraturen ruver i bibliografien. Utgaver av *Three in Norway* alene fyller et par-tre sider i Schøitz' bibliografi. Forfatterne av *Three in Norway* skriver seg slik inn i en allerede godt etablert tradisjon med reiseskildringer.

Ei populær reiseskildring

Som undertittelen antyder, ble *Three in Norway by two of them* først utgitt anonymt. Det tok imidlertid ikke lang tid å avsløre mennene bak «two of them» som James A. Lees og Walter J. Clutterbuck. James Arthur Lees (1852–1931) hadde gjort seg ferdig med studier ved Eton og Oxford, ble uteksaminert i 1876 og begynte som praktiserende advokat i 1881. I tillegg skrev han en rekke artikler for årbøker og magasiner, spesielt i vittighetsbladet *Punch* (Kirk 1891: 989, Larssen 1938: 150). Lees går i *Three in Norway* under navnet «Esau». Walter John Clutterbuck (1853–1937) var en økonomisk uavhengig mann, amatørfotograf og sportsfisker av uvisst yrke, om da ikke respektabel herkomst gjorde arbeid helt unødvendig (Larssen 1938: 149, Fjågesund & Symes 2003: 352). Clutterbuck gjemmer seg i boka bak kallenavnet «The Skipper». Tredjemann fra norgesekspedisjonen, iren Charles William Kennedy, hadde aldri

før vært i Norge og er mannen bak navnet «John» i boka.¹

Lees og Clutterbuck hadde reist sammen i Norge tidligere, antakelig sommeren 1874, og hadde allerede kontakter, logistikk og reiserute klar (Engen, Lauritzen & Øvsteng 2000: 139). Følget var som nevnt ikke pionérer i norgessammenheng; de var på langt nær først ute med å besøke landet og deretter skrive om turen. Hensikta var da heller ikke å gjennomføre en oppdagelsesekspedisjon: Britene – la oss kalle dem dette, selv om Kennedy riktignok var irsk – konsentrerte seg primært om jakt, fiske og gode naturopplevelser. *Three in Norway* er derfor ikke først og fremst informativ og forklarende, men skildrer de tre kameratenes mangslungne reise og hva de opplever av stort og smått, oppturer og nedturer, underveis. Andre elementer ved verket – som humor, fortellerglede og en egen evne til å observere og formidle naturopplevelser og møtet mellom mennesker på høyst personlig vis – var nok minst like utslagsgivende for verkets popularitet som skildringer av geografi, landskap og stedene de besøkte.²

Manuskriptet til *Three in Norway* ble antatt av Longmans, Green & Co – forlaget som senere, i 1906, ga ut Fritjof Nansens beretning om kryssinga av Grønland på ski – og boka ble utgitt i 1882.³ Lees var – etter enkas utsagn – hovedforfatter av teksten, mens de andre bidro med skisser og notater. Clutterbucks bidrag var likevel etter all sannsynlighet betraktelig, da æra for utgivelsen broderlig deles i undertittelen, *by two of them* (Larssen 1938: 149). Både Lees og Clutterbuck skrev også senere bøker både alene (eksempelvis Lees' *Peaks and Pines*, 1899, og Clutterbucks *The Skipper in Arctic Seas*, 1890) og sammen (*B.C. 1887: a ramble in British Columbia*, 1890).

Målgruppa for reiseskildringa var forfatternes likesinna lesere hjemme i England, høyt utdanna, med humoristisk sans og sterk interesse for fiske og friluftsliv. *Three in Norway* ble på kort tid svært populær, og manifesterte seg etter hvert som en klassiker i sportsfiske- og reiselitteraturen, først i England, men kanskje spesielt senere i Norge.⁴ Reiseskildringa kom ut en rekke ganger på forskjellige forlag opp gjennom 1800-, 1900- og 2000-tallet, og

¹ I kildene hersker noe forvirring med hensyn til navn og kallenavn, men konene til Lees og Clutterbuck har identifisert disse som henholdsvis «Esau» og «The Skipper» i tillegg til å identifisere «C. Kennedy» som «John» (Larssen 1938: 149–150). I introduksjonen til boka skriver forfatterne om «John»: «so called for no better reason than the fact that he had been christened Charles» (Lees & Clutterbuck 1882: xiii). At Kennedys fornavn virkelig er Charles, kan allikevel på dette grunnlag ikke fastslås med absolutt sikkerhet. Schøitz identifiserer imidlertid «John» som «Charles William Kennedy» (1970–1986 Bind 2: 407).

² For de interesserte skriver blant andre Engen, Lauritzen og Østeng (2000) og Johnsen (1995) mer om forfatterne av *Three in Norway*, reisa deres og menneskene de møtte.

³ Forlagets honorar var på 50£ (Larssen 1938: 149), men vet vi lite om hvordan forfatterne delte dette mellom seg. Hadde vi visst dette, kunne honoraret vært brukt til å si noe sikkert om arbeidsfordeling, i denne sammenhengen løser det derimot ingenting.

⁴ Den elegante, humoristiske stilen ga impulser til senere engelske verk, som for eksempel Jerome K. Jeromes kjente *Three men in a boat (to say nothing of the dog)* fra 1889.

utgivelseshistoria til verket er svært omfattende.⁵ *Three in Norway* kom ut minst seks ganger på Longmans, Green & Co bare fram til 1912, i tillegg kom verket ut i både USA, Sverige og Tyskland flere ganger. De foreløpig siste utgivelsene av verket på engelsk var de eksklusive utgavene fra Flyfishers Classic Library i 2003 og 2008 (da også i en rimeligere paperbackutgave).⁶

I norsk drakt

I 1884 – bare to år etter den engelske førsteutgava – ble *Three in Norway* oversatt til norsk. Oversetteren var sjøoffiseren Henrik Jacob Müller (1821–1886). Müller hadde betydelig litterær virksomhet og talent, var språkmektig og oversatte flere utenlandske verk til norsk. I tillegg hadde han studert i England og var en bekjent av en av forfatterne (Brøgger & Jansen 1940: 542, Lees & Clutterbuck 1988: 7). I sin oversettelse la han seg for det meste tett opp til originalteksten – med unntak av enkelte utelatelser – og satte inn forklarende fotnoter der originalteksten var tilnærma uoversettelig. Müllers oversettelse – som i praksis var på dansk – kom i ny språkdrakt med fornorska skrivemåte av Per Østerås i 1988.

Per Thomsens oversettelse ble til i ei annen tid enn Müllers. Ved førsteutgivelsen i 1882 og Müllers oversettelse i 1884 var fjellturismen i Norge fremdeles prega av at deltakerne nesten utelukkende var utlendinger (da gjerne engelskmenn), norske embedsmenn eller studenter. Situasjonen var en annen da Per Thomsen kom med sin oversettelse av *Three in Norway* i 1935. De engelske turistene og andre reisende hadde satte fart i det norske reiselivet, noe som medførte videre utbygging av turistindustrien. Bredere grupper av nordmenn fikk etter hvert mer fritid med anledning til å reise på ferie, og muligheta for fjellturisme lå åpen for atskillig flere deltakere enn den såkalte nikkersadelen som dominerte fra sent på 1800-tallet. Gjennom ferieretten og arbeidervernloven av 1936, ble feriering til dels demokratisert (Johnsen 1995: 22–23). Den potensielle målgruppa for reiseskildringa var ikke bare blitt større, men var i 1935 også annerledes sammensatt enn den opprinnelige.

Per Thomsen (1905–1983), journalist og etter hvert redaktør i *Stavanger Aftenblad*, var en engasjert friluftsmann med utprega interesse for natur- og miljøspørsmål. I tillegg var

⁵ Se Vedlegg 1 om publiseringshistorie. Oversikta er basert på Schøitz' bibliografi, søk i BIBSYS, British Library og WorldCat, men er på langt nær fullstendig. Vedlegget gir bare et kort innblikk i verkets omfattende utgivelseshistorie, da ei fullstendig kartlegging ligger utenfor denne oppgava.

⁶ *Three in Norway* er kommet ut mangfoldige ganger, i forskjellige utgaver og opptrykk. Å skille mellom disse to betegnelse er imidlertid utfordrende, da det som skiller *opptrykk* fra *utgave* er at utgava har gjennomgått «vesentlige endringer» (Fabritius 1962: 167–168). Hva som kan betegnes som «vesentlig endret» er derimot vanskelig å definere. Jeg velger i det videre derfor å omtale de forskjellige utgavene av *Three in Norway* – om det så dreier seg om utgave eller opptrykk – som *utgave*. Jeg velger også å bruke begrepet *utgave* for å skille de norske oversettelsene fra hverandre, men erkjenner at det eksisterer flere utgaver og opptrykk også av disse.

han språkmann med en sterk humoristisk sans som han fikk utløp for i petiter, blader og egne bøker (K. Thomsen 2004). Thomsens oversettelse fra 1935 skilte seg radikalt fra Müllers, og forholdt seg svært fritt til originalen. Oversettelsen er da også både av Thomsen selv og andre betegna som både «fri», «bearbeida» og som ren «gjendikting». De første utgavene utkom på forlaget Tanum (først i serien *Jakt og Fiske*), men senere også i Bokklubben, på Stavangerforlaget Dreyer og andre forlag. Thomsens oversettelse ble en stor suksess, og det er nettopp denne oversettelsen mange nordmenn kjenner som verket *Tre i Norge*. I flere år fikk Thomsens populære oversettelse stå som den rådende.

I 2001 kom Anton Fredrik Andresen med den tredje og hittil siste oversettelsen av *Three in Norway*. Ifølge forordet til 2001-utgava trengtes det da en ny oversettelse. Dette både fordi Müller i sin oversettelse hadde sløyfa eller forvanska en del fugleobservasjoner og jakt- og fiskeskildringer, og for at reiseskildringas opprinnelige form skulle komme til sin rett igjen på norsk etter Thomsens heller lettsindige omgang med kildeteksten (Lees & Clutterbuck 2001: 15).

Three in Norway er, i tillegg til å være en klassiker i England, blitt en klassiker også i norsk reiselitteraturhistorie. Dette understrekes kanskje nettopp – i tillegg til utgivelseshyppigheten – av behovet for flere ganger å endre og oppdatere oversettelsen. Den siste norske utgava av *Three in Norway* kom så sent som i 2005; dette var en Mülleroversettelse i serien *Cappelens klassiske reiseskildringer*.

Reiseskildringer og kulturmøter i oversettelse

Som sjanger lar reiseskildringa seg vanskelig avgrense, og bredde og omskiftelighet – både i form og innhold – er kanskje noe av det som kjennetegner sjangeren best (Hulme & Youngs 2002: 10). Reiselitteraturen låner fra flere sjangre, hvilket medfører en tvetydighet som ofte plasserer reiseskildringa et sted mellom fakta og fiksjon, sakprosa og skjønnlitteratur (9). Slik ligger også reiselitteraturen – og *Three in Norway* – i varierende grad et sted mellom sakprosa og skjønnlitteratur, alt etter hvilke valg forfatteren tar i framstillinga (Youngs 2013: 156). I den narrative konstruksjonen av reiselitteratur er selve reisa det strukturerende elementet, og historiene fortelles i de aller fleste tilfeller kronologisk (161). Forfatterne veksler mellom framstillingsformer og vanligvis skiller man i fortellende tekster mellom tre framstillingsmodi: først *fortelling*, der utviklinga skjer i tid og dermed i framstilling av handling eller bevegelse, så *beskrivelse* der utviklinga skjer i rommet, som ved skildringer og til slutt *kommentar* der utviklinga i tid eller rom er fraværende og refleksjoner og resonnement bare

foregår i selve språket (Lothe 2003: 79).⁷ Som en følge av reisa som strukturerende element, dominerer også tidsdimensjonen i reiseskildringa og gjør *fortellinga* grunnleggende. Kommentar og beskrivelse er underordna, men kan som følge av sjangerens omskiftelighet vokse seg større.

Reiseskildringer bærer vitnesbyrd om hvordan møter mellom forskjellige kulturer går for seg; både i det personlige møtet mellom den reisende selv og den fastboende, men ikke minst i hvordan den reisende selv velger å skildre dette møtet. Reiseskildringa har ofte som målgruppe lesere som deler et kulturfellesskap med den reisende, og skildringa presenterer møtet med en fremmed kultur, natur og et folk for leserne på et vis de forstår og setter pris på. Når ei reiseskildring skal føres tilbake til de fastboende – hvis kultur skildres av den reisende på et bestemt vis for å nå *hans* leser – vil denne nye leseren ha andre preferanser og en annen bakgrunn for å forstå det nedskrevne enn den opprinnelige leseren.

Oversettelsen av ei reiseskildring til det besøkte landets språk er som fenomen dermed interessant. Oversettelsen i seg selv utgjør en forhandlingsprosess mellom en originaltekst og en tekst i tilblivelse, som fortolker originalen på eget vis. I oversettelsen av ei reiseskildring *fordobles* kulturmøtet, da møtene som forekommer og skildres i reiseskildringa skal formidles på nytt i en ny kontekst. Oversettelse av reiseskildringer til det besøkte landets språk er dermed ei utfordring på flere måter. Ikke bare må oversettelsen overføre det språklige meningsinnholdet, men oversetteren må vurdere *sine* lesere slik forfatterne av den opprinnelige reiseskildringa vurderte sine.

I dag brukes begrep som globalisering, multikulturalisme, kulturmøter og kulturforståelse hyppig i diskusjoner om en stadig mindre og mer sammenvevd verden, der forståelse og overføring mellom kulturer framheves som en viktig oppgave i vår tid. Reiseskildringa kan sees som en sjanger for oppmerksomhet om og forståelse av «den andre» og dennes kultur. Oversettelsen av ei reiseskildring blir derfor på flere måter, både i praksis og i det skrevne ord, et dobbelt kulturmøte. Oversettelsen møter og fortolker originalen, samtidig som de skildrede gjennom reiseskildringa får innsikt i andres blikk på egen kultur.

Troskap – å skape effekter, beholde visjoner og opprettholde skiller?

Semiotikeren, forfatteren og filosofen Umberto Eco definerer oversettelse som en prosess som finner sted mellom to tekster som hver for seg er produsert på et gitt historisk tidspunkt i gitte kulturelle omgivelser, heller enn et fenomen som bare angår forholdet mellom to språk, eller

⁷ Da reiseskildringer befinner seg i grenselandet mellom skjønnlitteratur og sakprosa, finner jeg det i denne sammenhengen hensiktsmessig enkelte steder å operere med et narratologisk begrepsapparat.

lingvistiske systemer (Eco 2004: 26). Oversettelse innebærer ei forflytning mellom to kulturers referansesystem, der oversetteren er nødt til å ta hensyn til ikke bare lingvistiske, men også kulturrelaterte regler i den konteksten verket skapes og gjenskapes i (82). Oversettelsens doble forpliktelse består av på den ene sida å være trofast mot kildeteksten eller forfatteren, og på den andre sida å være trofast mot leseren og mottakerpublikumet. Selve konseptet om trofasthet – *faithfulness* – bygger på forståelsen av oversettelsen som ei form for fortolkning, der oversetteren må prøve å legge fram en tekst som nærmer seg den opprinnelige tekstens intensjon (ikke nødvendigvis samsvarende med *forfatterens* intensjon). Oversettelsen kan slik forstås som en forhandlingsprosess mellom flere parter – for eksempel oversetteren og mottakerkulturen, forfatteren og utgivelseskontekstene – der de involverte må gi og ta i fortolkningsarbeidet (5–6).

Samtidig setter Eco i oversettelsesarbeidet et skille mellom meningssamsvar, «literal equivalence», mellom kildetekst og måltekst, og funksjonelt eller praktisk samsvar, «functional equivalence». En oversetter som søker funksjonelt samsvar med kildeteksten, vil forsøke å skape samme *effekt* i leserens sinn som kildeteksten skapte hos *sin* leser, heller enn å prøve å produsere en bokstavtro ekvivalens til originalen. For å oppnå den samme effekten som kildeteksten sikta mot, vil det – i tilfeller der oversetteren møter uoversettelige elementer – være nødvendig delvis å omskrive eller å gjendikte originalen (2004: 56). Ei utfordring når oversetteren sikter mot å oppnå samme effekt som kildeteksten, kan for eksempel vise seg ved bruk av ironi. Ved bruk av retorisk ironi sår avsenderen tvil om bokstaveligheten i sitt eget utsagn og hvordan dette skal tolkes, og benekter sitt eget utsagn samtidig med at han framsetter det. Ironi settes gjerne i forbindelse med fenomener som det humoristiske, komiske og absurde (Muecke 1969: 5), og selv om ironi ikke direkte er relatert til satire, ble ironien allerede tidlig brukt med en kritisk intensjon, for eksempel ved å kritisere personer gjennom ironisk lovprising (Knox 1989: 15). Fortolkning av ironiske ytringer er derfor ikke umiddelbart ufarlig farvann for oversettere.

Litteraturviteren og oversetteren Per Qvale behandler i *Fra Hieronymus til hypertekst* (1998) spørsmålet om hvordan og hvorvidt oversetteren skal beholde forfatterens stemme, eller formidle det Qvale karakteriserer som forfatterens «visjon». De oversettelsene som i prinsippet er dårlige – de som blant annet utelater vanskeligheter og inneholder alvorlige feiloversettelser – formidler kanskje likevel «forfatterens *visjon*, altså fortellingen med en eller annen grad av spenning, nerve, kjerne – nok til å fange sterk leserinteresse» (67). Qvale vil likevel, som Eco, skille oversettelse fra tilgrensende fenomener som omskriving, gjenfortelling, tilrettelegging og adaptasjon (79).

Tradisjonelt har skillet mellom oversettelse og adaptasjon vært knytta til forestillinga om at oversettelsen holder seg trofast mot kildeteksten, mens adaptasjonen tar hensyn til andre formål: målteksten, mediet den skal overføres til, omstendighetene for resepsjonen eller det planlagte publikumet. Denne påståtte dikotomien er ikke alltid like brukbar, om den da i det hele tatt er mulig i praksis (Azenha & Moreira 2012: 62, 77). Teoretikerne er forsiktige med å trekke ei tydelig grense mellom oversettelsen og adaptasjonen, og litteraturviteren Linda Hutcheon opererer i *Theory of adaptation* (2013) med et inkluderende og hierarkiutjevnenende adaptasjonbegrep. Hutcheon definerer adaptasjonen som en utvida, tilsikta og kunngjort gjenvissitt av et bestemt kunstverk, og hun ser adaptasjonen som resultat av en kreativ skapelsesprosess som involverer (ny-)tolkning og (gjen-)skaping av et verk (170, 8). Samtidig legger hun vekt på at adaptasjoner, i tillegg til eller i stedet for skifte av medium eller sjanger, ofte inkluderer skifte av «frame», det vil si skifte av ramme eller kontekst, som også innebærer et skifte av publikum.⁸ For Hutcheon blir dermed også oversettelsen en adaptasjon, men hun er noe vag i sine utgreiinger om dette.

Prosjekt og problemstilling

Denne oppgava legger seg i forlengelsen av en faglig trend med økende interesse for problemstillingene både innenfor det bokhistoriske feltet og innenfor feltet i overgangen mellom oversettelse og adaptasjon. *Three in Norway* er et verk med en lang tradisjon og ei omfattende utgivelseshistorie både i England og Norge, og Fjågesund og Symes definerer *Three in Norway* som en av de hyppigst gjenutgitte reiseskildringene fra Norge (2003: 352). Verket er likevel aldri før blitt undersøkt på den måten disse innfallsvinklene *sammen* gir. Eiler Schøitz utrunder denne undersøkelsen med et bibliografisk ståsted, Fjågesund og Symes gir et kulturhistorisk perspektiv på briteres besøk i Norge, og Anton Fredrik Andresen gjør i forordet til oversettelsen fra 2001 rede for konteksten verket ble skrevet i. De grundige undersøkelsene Andresen gjorde i forbindelse med forordet, er også det største arbeidet som hittil er gjort med reiseskildringa *Three in Norway*.

Både verket *Three in Norway* og Thomsens oversettelse befinner seg på flere måter i et grenseland. Der originalen *Three in Norway* er ei litterær reiseskildring på grensa mellom sakprosa og skjønnlitteratur, ligger Thomsens oversettelse *Tre i Norge* i tillegg i det teoretisk vanskelig definerbare grenselandet mellom oversettelse og adaptasjon. I litteraturvitenskapen

⁸ Kari Skjønberg har forska på adaptasjoner i forbindelse med tilretteleggelser av voksenromaner for en barneleser i *Hvem forteller? Om adaptasjoner i barnelitteratur* (1979). Adaptasjonsforskning har tradisjonelt også interessert seg for adaptasjoner mellom medier, eksempelvis i overføring fra bok til film.

blir det heller ikke et poeng å forsøke å tydeliggjøre denne grensa; man må inn i den enkelte tekst for å kunne studere dens form og funksjon. Så lenge verkets tittel er stabil, inviteres leseren til å tro at teksten er den samme, mens en ustabil tittel peker på et skifte av ansvarsforhold i verket. På et tidspunkt i utgivelseshistoria endres også tittelen på Thomsens oversettelse.

Med utgangspunkt i oversettelsens popularitet og den samtidig påfallende avstanden til kildeteksten, vil jeg bevege meg inn i dette grenselandet og undersøke på hvilken måte reiseskildringa i Thomsens oversettelse tilpasses en ny kontekst og lesergruppe. For å finne ut hvordan Thomsens valg og små og store endringer i oversettelsen påvirker leseren i 1935 og deres oppfatning av teksten, stiller jeg Thomsens versjon fra 1935 opp mot førsteutgava fra 1882. Hva blir endra i overføringa til det nye publikumet, hvordan og med hvilke konsekvenser? Jeg tar i diskusjonen utgangspunkt i spørsmålet om troskap til kildeteksten og det klassiske synet på oversetteren som enten *traduttore* eller *traditore* – oversetter eller forræder –, men stiller spørsmålet om Thomsen gjennom sin troskap til leseren ikke bare nødvendigvis må sees som en forræder mot kildeteksten, men kanskje heller bør oppfattes som en forteller. Kan det tenkes at oversettelsens popularitet skyldes at Thomsen – gjennom å tilpasse og gjøre originalen tilgjengelig, forståelig, interessant og morsom for den norske leseren – til syvende og sist skaper ei *ny* fortelling spesielt tilegna den norske leseren i 1935?

1. Kunsten å unngå kulturkollisjon

Ethvert møte – mellom mennesker, eller mellom tekst og leser – foregår med en bestemt bakgrunn og innenfor ei bestemt ramme, eller kontekst. Kontekstbegrepet, dets definisjon og anvendelse er omdiskutert, løst og i stadig endring (Burke 2002: 171). Selv om man i den klassiske retorikken ikke direkte brukte begrepet kontekst, henspilte begrepet *kairos* på prinsippet om den rette anledning, det å komme med rett ord til rett tid. Slik skilte man allerede da mellom sosiale kontekster for framføring av tekst, og vurderte behovet for å justere innhold og presentasjonsmåte etter tid, sted og ikke minst publikum for effektivt å kunne overbevise (153). Slik må man også i enhver overføringsprosess ta hensyn til verkets opprinnelige kontekst og målgruppe og vurdere dette opp mot den historiske og kulturelle konteksten verket skal inngå i ved tilpasninga til et nytt publikum.

Kontekstskifte

På 1800-tallet befant England og Norge seg på fullstendig forskjellige steder i den teknologiske, sosiale og kulturelle utviklinga. I introduksjonen til *The northern utopia* framhever Fjågesund og Symes dette skeive forholdet, og peker på de to statenes stilling internasjonalt, kulturelt og vitenskapelig. Storbritannia var på 1800-tallet en global supermakt, og ledende på alle felt innenfor moderne kultur, vitenskap og teknologi. Norge, derimot, var «a peripheral country in most senses of the phrase» (2003: 11–12), en knapt nok selvstendig nasjon med få innbyggere, som stort sett var bønder og fiskere. Fjågesund og Symes undersøker hvordan Norge framsto for reisende briter, hva som for dem syntes å være forskjellene mellom nasjonene, og hvilke ideer og forestillinger om Norge og nordmenn de brakte med seg på reisene.

Forestillingene om Norge og nordmenn var ikke nødvendigvis heller alltid i samsvar med realitetene. Norge på 1800-tallet framsto som perifert for britene, men gjennom 1800-tallet – også under de tres besøk – pågikk allerede industrialiseringa og urbaniseringa av Norge. I perioden fra verkets utgivelse i 1882 til Thomsens oversettelse i 1935, gjennomgikk landet ei omfattende utvikling. Etter unionsoppløsninga i 1905 gikk Norge inn i ei framgangstid både økonomisk og sosialt. Etter økonomiske vanskeligheter i løpet av 1920- og 1930-åra, med arbeidsløshet og arbeiderkamper for den nye arbeiderklassa, innførte

regjeringa Nygaardsvold på midten av 30-tallet sosiale tiltak som arbeidsledighetstrygd, alderstrygd og ni dagers ferie. Friluftslivets aktiviteten økte spesielt i mellomkrigstida, og påsketurer til fjells var svært populært. Forestillinga om friluftslivet som livsform ble konstruert – med blant andre Fridtjof Nansen som foregangsmann – og friluftslivet var etter hvert blitt en selvfølge for flere; påskefjellet sto som borgerskapets foretrukne ferieform. Fjellet framsto som eksotisk, og nedlagte setre fikk en ny funksjon som turisthytter. Allerede så tidlig som i 1876 lokka J.A. Friis i *Til fjells i feriene* i overstrømmende ordelag nordmannen med på fjelltur, og understreka selv fjellferiens økende popularitet:

I årenes løp er antallet av fjellvandrere tiltatt i høy grad, og før man nu reiser til fjells for å oppholde seg der flere dager eller uker, gjør man rettst i forut å gjøre avtale med seterens eier om losji og betalingen for hva man får av spisevarer (Friis 1948: 11).

Friluftslivet ble etter hvert demokratisert, og det ble gjort plass til flere grupper i fjellet. Mulighetene for turdeltakelse førte til en økt oppmerksomhet om og interesse for friluftslivet, et friluftsliv som riktignok ikke nødvendigvis måtte utfoldes i praksis.⁹

Det er i denne historiske konteksten at Per Thomsen finner det nødvendig å utarbeide en ny oversettelse av *Three in Norway*. Ett bestemmende forhold for den nye oversettelsen er stedsforflytninga av målgruppa fra England til Norge, og hva dette innebærer kulturelt og sosialt. Et annet forhold er tidsaspektet, som innebærer en tidsforskjell på mer enn 50 år mellom den første utgava i 1882 og utgivelsen av oversettelsen i 1935. Mye vil uproblematisk kunne overføres mellom de to kulturene og tidsrammene, men enkelte utfordringer kommer oversetteren ikke forbi. Spenninger oppstår mellom de to kontekstene i oversettelsens doble kulturmøte, og Thomsen må i sin oversettelse av *Three in Norway* tilpasse til ei målgruppe som befinner seg i en annen sosial, kulturell og historisk kontekst enn den opprinnelige leseren.

«Oplagt uriktig» eller opplagt uinteressant?

Gjennom Thomsens valg om å kutte vekk enkelte elementer fra førsteutgava, tilpasses oversettelsen til en norsk leser. I forordet til oversettelsen skriver Thomsen at «den naturfølelse og det humør som forfatterne hadde et rikt overskudd av, vil forstås like godt i dag» (Thomsen 1935: 5). Likevel innser han at det i oversettelsen er på sin plass med enkelt endringer, «fordi forfatterne har måttet forklare overfor sine engelske lesere ting om norske

⁹ Slik Audun Renolen Aasbø påpeker i masteroppgava *Skiløperkunstens poetikk. Om Fridtjof Nansens litterære manøver under den moderne skiidrettens fremvekst* (2009) foregikk konstruksjonen av friluftslivet – og skisporten spesielt – i litteraturen, ikke nødvendigvis i terrenget.

forhold som forekommer oss helt oplagte – enten oplagt riktig eller oplagt uriktig» (6). Thomsen fastholder at naturfølelsen og humøret i teksten fremdeles vil smitte, uansett leser, men at andre elementer i teksten må endres med hensyn til den norske lesekonteksten. På bakgrunn av denne forståelsen fjerner han i oversettelsen både praktiske anvisninger og mer informative opplysninger om Norge, da han ser dem som uinteressante for en norsk leser. De praktiske forklaringene nærmer seg reiseguidens, og er tips og underretninger som Lees og Clutterbuck adresserer til sine likemenn i England, sportsfiskere og potensielle Norges-turister. Forfatterne inkluderer anvisninger for å forenkle ei eventuell Norges-reise, som overnattingsanbefalinger, opplysninger om veivalg og annet forfatterne mener kan ha praktisk interesse for andre reisende. Av informative opplysninger kutter Thomsen ofte ut britenes betraktninger og kommentarer rundt politikk og samfunnsforhold i Norge, og sammenligninger med situasjonen i England. Disse opplysningene kan for eksempel være kommentarer vedrørende lovverk, regler eller andre faktorer som påvirker utøvelsen av friluftsliv, eller som britene ellers biter seg merke i. I oversettelsen fjernes opplysningene som kanskje ikke er av interesse for den norske leseren, da leseren allerede vil kjenne til de forhold og opplysninger som forfatterne viser til.¹⁰

Forfatterne bruker også noe plass på å informere om geografisk beliggenhet og topografien i landskapet de beveger seg gjennom.¹¹ Thomsen kutter i oversettelsen en del – noen ganger uriktige – geografiske opplysninger, men sørger likevel for at han har med seg sin norske leser på veien. Forfatternes topografiske skildringer lar Thomsen stort sett være å ta med i oversettelsen, og leseren vil antakelig kjenne til et typisk norsk natur- og kulturlandskap fra før. Selv om *Three in Norway* – sammenligna med andre reiseskildringer fra Norge¹² – inneholder få skildringer påvirket av den romantiske oppfatninga av naturen som storslått og sublim, lar våre briter noen ganger begeistringa løpe av med seg. Disse romantiske skildringene forsvinner stort sett hos Thomsen. Enkelte steder beholder han natur- og landskapsskildringene, men da ofte i sterkt forkorta og omskrevet versjon. De forkorta

¹⁰ Thomsen velger likevel å ta med enkelte opplysninger, for eksempel Esaus frustrasjon over loven som forhindrer ham å ta med egne jaktbikkjer fra England til Norge (Lees & Clutterbuck 1882: 78, 1935: 56). Selv om denne informasjon ikke nødvendigvis er helt opplagt for den norske leseren, er den forholdsvis uinteressant og kanskje også uaktuell. Likevel har Thomsen – med sitt fokus på «humør» – sett og utnyttet det humoristiske potensialet i episoden. Kanskje velger han også å ta med opplysningen som en underholdende smakebit på møtet mellom britene og det norske systemet.

¹¹ Produksjon av topografiske beretninger, samt undersøkelser av geologi og planteliv, var det vanlige turformålet for de aller første besøkende til fjellområdene i Norge. Norske prester og embetsmenn var ivrige forfattere av topografiske beretninger på slutten av 1700-tallet, og tidlig på 1800-tallet søkte også studenter og akademikere ny kunnskap i fjellet (Engen, Lauritzen og Øvsteng 2000: 83).

¹² Fritjof Nansen skildrer i føljetongen *En skitur fra Voss til Kristiania* i Aftenposten i 1884 den storslagne naturen han beveger seg gjennom (Nansen 2013).

skildringene bygger likevel for leseren opp under den nevnte «naturfølelsen» og friluftslivstemninga Thomsen framhever som viktig.

Britene er i Norge ene og alene for å oppleve friluftslivets gleder, dette bærer også reiseskildringa preg av. Hovedgeskjeften deres i Norge er fiske og jakt på reinsdyr og fugl, og reisene britene foretar, er bare nødvendige transportetapper for å ta dem fram til gode områder for jakt og fiske. Reiseskildringa inkluderer derfor lange referater fra jaktture og detaljerte forklaringer og observasjoner i forbindelse med sportsfiske og fugleliv. I oversettelsen velger Thomsen ofte å kutte jaktreferater og detaljer rundt fisketeknikk og utstyr. Disse opplysningene er ikke nødvendigvis opplagte for leseren, men passasjene forutsetter ofte at leseren har god forstand på jakt og fiske og er over gjennomsnittet interessert i emnet.¹³

Underveis gir også forfatterne sin britiske leser innblikk i norsk kulturarv. Et sted gjengir de, i forbindelse med en fugleobservasjon, i sin helhet folkeeventyret om gjertrudsfuglen (Lees & Clutterbuck 1882: 51). For en engelsk leser vil dette natureventyret være en eksotisk smakebit av norsk kultur og tradisjon. For den norske leseren vil eventyret derimot virke unødvendig, da det fra før er kjent fra norsk eventyrtradisjon. Thomsen kutter også hele eventyret. Gjennom sletting av passasjer som kan oppfattes som enten uinteressante eller velkjente for leseren, tilpasses oversettelsen en ny kontekst, og som oversetter etterkommer Thomsen den *norske* leseres interesser og holder seg tro mot reiseskildringas nye publikum.

Når det ukjente blir uforståelig

Thomsen gjennomfører også andre typer kutt i oversettelsen, kutt som legger til rette for å sikre forståelse hos det nye publikumet. Forfatterne av *Three in Norway* er godt utdanna menn fra høyere samfunnslag i et land som på reisetidspunktet er ledende i verden både innenfor kultur- og vitenskapsfeltet. Britenes utdanningsnivå – som står i sterk sammenheng med klassetilhørigheten – kommer særlig til uttrykk i de mange referansene de sprer om seg med i teksten. Disse referansene kan være henvisninger til litterære verk, kjente historiske personer,

¹³ For den norske leseren som faktisk *er* opptatt av jakt og fiske, har Thomsen fjerna interessante skildringer og informasjon. Det er derfor interessant å observere at Tanums utgaver av *Three in Norway* – som først utkom i serien *Jakt og fiske* – baserer seg på Thomsens oversettelse, og er publisert uten informasjon til leseren om hvilke type opplysninger som har falt vekk i oversettelsen. Riktignok er heller ikke Müllers oversettelse fra 1884 overbevisende når det gjelder oversettelse av jakt- og fiskerelaterte passasjer. Som Andresen påpeker i forordet til sin oversettelse fra 2001, var ikke Müller spesielt fortrolig med jakt og fiske: «Han sløyfet for eksempel mange av fugleobservasjonene og forvansket iblant beskrivelsene av jakt og fiske» (Lees & Clutterbuck 2001: 15). Tydeligvis har verken Thomsen eller Müller i oversettelsene prioritert detaljer om jakt og fiske. Müller nedprioriterer kanskje grunna manglende kompetanse, Thomsen (som selv var friluftsmann) kutter kanskje heller beskrivelsene med grunn i en antakelse om at opplysningene blir for detaljerte for den nye leseren.

vitenskap eller til kulturfeltet generelt, og er ofte knytta til landet og kulturen de reisende er oppvokst og utdanna i. Henvisningene er selvsagt også mynta på den engelske leseren, forfatterne likestilte, i 1880. Men hvor god kjennskap har den norske leseren i 1935 til England, engelsk kultur eller samfunnsforhold rundt 1880? For målgruppa Thomsen retter seg til rundt 50 år senere, vil det ikke alltid være like lett å forstå – eller for den del i det hele tatt å oppfatte – disse referansene.

Britene er beleste menn, og refererer jevnlig til litterære verk og forfattere. Innsikt i de reisendes litterære preferanser får vi da forfatterne presenterer sin foretrukne leirlektyre i forbindelse med høytlesning i teltet:

John read out choice bits, all of which we know by heart, from the works of Mark Twain. We all think Mark Twain the best writer for camp life that has yet been discovered, and we have three or four of his books here. Besides these our library of light literature consists of Shakespeare, Longfellow, Dr. Johnson's Table-talk, and novels by Whyte Melville, Walford, and Thackeray. But Mark and William get more work than the rest (Lees & Clutterbuck 1882: 173).

Forfatterens reisebibliotek består av forfatternavn som vil være kjent spesielt for engelskspråklige lesere med litterære tilbøyeligheter. De reisende understreker sitt nære forhold til de utvalgte forfatterne gjennom å framheve sin gode kjennskap til Twain, og ved å omtale Twain og Shakespeare ved fornavn. Gjennom videre utdyping av det omfattende litteraturutvalget knytter de reisende ytterligere opp mot engelskspråklig litteratur og britisk kultur. Betydningen britene tillegger danna samværsformer, tilkjennegis for eksempel i henvisninga til konversasjonsboka *Dr. Johnsons Table-talk* med aforismer og anekdoter om konversasjon av forfatteren Samuel Johnson. Thomsen beholder i oversettelsen avsnittet om høytlesing, men skriver bare: «John leste høit for oss av Mark Twain, som er vår yndlingsforfatter på teltturer, og det gjorde ingenting at vi alle kunde stykkene utenat fra før» (1935: 108). Den norske leseren i 1935 vil antakelig kjenne til Mark Twain, men Thomsen fjerner førsteutgavas henvisninger til forfattere og verk som kanskje vil være ukjente for hans målgruppe, og oversettelsen vender seg til en leser med mindre kjennskap til engelskspråklig litteratur og britisk kultur enn den opprinnelige. Leserne får i oversettelsen ikke fullgod innsikt i britenes leirlektyre, selv om de sikkert ville tatt referansen til en velkjent William Shakespeare. Viktigere er det at oversettelsen beholder framstillinga av leirlivets mangfoldige sider, samtidig som den norske leseren oppfatter og forstår en referanse til engelskspråklig litteratur, nemlig Mark Twain.

Et tilfelle av intertekstualitet med referanse til engelsk litteratur finner vi da britene i forbindelse med de lyse sommernettene beskriver døgna sine som tufta på prinsippet om å gå til køys når man er trøtt og spise når man er sulten:

[W]e have fished on all through the night and into the next day, losing count of the almanack, and conducting life on the principles of going to bed when tired, and eating when hungry, so that, like the Snark, we might be said to 'Frequently breakfast at five o'clock tea / And dine on the following day' (Lees & Clutterbuck 1882: 35).

Denne referansen blir vanskelig for Thomsen å oversette, da den både spiller på og inneholder en direkte gjengivelse av et utdrag fra nonsense-diktet *The Hunting of the Snark* (1876) av Lewis Carroll. Lewis Carrolls verk var allerede i 1880 kjent for engelskmenn i alle aldre, men for den norske leseren i 1935 vil denne referansen forbli uforståelig. Thomsen velger å kutte ut de to verselinjene og referansen til «the Snark» i sin oversettelse av avsnittet, og endrer i stedet til en generell kommentar om tidsregning: «Det har derfor hendt flere ganger at vi har gått surr i tidsregningen med den følge at vi har spist frokost ved tetid og middag neste morgen» (Lees & Clutterbuck 1935: 31). Thomsen gjengir hovedinnholdet fra utsagnet i førsteutgava, men i oversettelsen forsvinner selve referansen og forhindrer slik at utsagnet blir uforståelig for den norske leseren.

En felles forståelsesplattform er også nødvendig for å oppnå ønska effekt ved bruk av humoristiske virkemidler. Humor er kulturelt betinga, og morsomheter krever ofte at mottaker og avsender deler en felles kultur (Blake 2007: 22). Gjennom hele teksten kommer forfatterne med vittige betraktninger og kommentarer som får leseren til å trekke på smilebåndet, og nettopp forfatternes humoristiske sans er en av hovedårsakene til reiseskildringas popularitet. Flere kommentarer er spesielt tilegna en britisk leser, eksempelvis vitser som refererer til britiske stereotyper. I et avsnitt som tar for seg nordmenns matvaner – der de skriver at nordmannen helst vil spise maten sur eller rått – trekker forfatterne paralleller til både cockneyer og skotter:

He reminds one of the cockney who complained that the country eggs had no flavour, or of the Scotchman who, replying to the apologies of a friend in whose house he happened to get a bad egg, said, 'Ma dear freend, ah *prefair* 'em rotten'.» (Lees & Clutterbuck 1882: 22)

Referanser til grupper som cockneyer og skotter bygger på holdninger og kjennskap til folkegrupper og stereotyper en engelsk leser vil være innforstått med (Blake 2007: 26). Kommentaren er ment å være morsom, men baserer seg blant annet på leserens konnotasjoner til de nevnte folkegruppene. Den norske leseren vil derimot ikke ha den samme kjennskapen

til stereotypene og vil dermed heller ikke ha spesielt utbytte av morsomheten. Med sin humoristiske sans – og røtter blant annet i det Stavanger-baserte humorbladet *Molboposten* –, har Thomsen som oversetter hatt et ønske om å holde på humøret og den spøkefulle tonen i teksten. Likevel kutter han i sin oversettelse både denne morsomheten samt andre uoversettelige, humoristiske innslag som krever en felles kulturforståelse. Oversettelsen tilrettelegger for full forståelse for den norske leseren, og unngår opprinnelig vittige avsnitt som leseren kanskje ikke vil skjønne.

Målgruppa for teksten i England i 1882 kan antas å ha høyere utdanning og generelt større referanserammer og kjennskap til engelskspråklig litteratur og britisk kultur enn Thomsens målgruppe i Norge i 1935. Thomsen unngår i oversettelsen henvisninger som er basert på en felles kulturkjennskap- og forståelse som, i overføringa til en ny kontekst, ikke lenger eksisterer mellom forfatter og leser. På denne måten tar Thomsen hensyn til forflytninga mellom det Eco betegner som to kulturers referansesystem. Thomsens valg i oversettelsen fører til at leseren oppfatter teksten som forståelig og inkluderende, og teksten preges av gjennomgående hensyn til målgruppa.

Å bevare «det fremmede»

Samtidig som Thomsen i oversettelsen forsøker å legge til rette for forståelse, ønsker han dessuten å beholde førsteutgavas særpreg og beholde de elementene som understreker at det spesifikt er *briter* som fører ordet. Førsteutgava er merka av at britene gir inntrykk av å være danna og verdensvante, og forfatternes referanser kan til tider framkalle fremmede, utenlandske og på grensa til eksotiske konnotasjoner for en norsk leser i 1935. For å kunne beholde dette fremmede, aristokratiske og litt eksotiske preget, gir Thomsen i oversettelsen leseren litt hjelp på veien ved å klargjøre enkelte – kanskje ukjente – forhold. En morgen i leiren utarbeider skipperen og John en årsaksteori om vindforhold til lands og til vanns, en teori som står i sterk kontrast til vitenskapsteori ellers: «their explanations is entirely opposed to the teachings of Dr. Brewer og and the opinions of Professor Tyndall» (Lees & Clutterbuck 1882: 223). Utsagnet i førsteutgava krever at leseren er innforstått med hvem de omtalte Dr. Brewer og Professor Tyndall er, noe førsteutgavas lesere antakelig vil være. I oversettelsen imøtekommes den norske leserens behov for oppklaring ved at de omtalte karene settes inn i kontekst: «da teorien fullstendig slår ben under den lære som doseres av dr. Brewer, professor Tyndall og alle de utmerkede menn som bærer Englands videnskapelige renommé» (1935: 131). Thomsen legger i oversettelsen til en setning som forklarer de omtaltes status, slik blir referansen lettere forståelig for den norske leseren. I tillegg vil leserne på grunnlag av

referansen kunne gjøre seg forestillinger om briteres høye (ut)dannelsesnivå og England som pionérasjon på vitenskapsfeltet.

Et lignende grep tar Thomsen der forfatterne ved en anledning sammenligner fargespillet i solnedgangen med malerier fra et bestemt kunstgalleri: «we agreed that the effects about half-past ten this evening formed as good a symphony in purple and orange as a man could expect to find out of the Grosvenor Gallery» (Lees & Clutterbuck 1882: 36). Forfatterne viser her til et galleri stifta i 1877 som stilte ut samtidskunst (galleriet var sterkt knytta til the Aesthetic Movement, med bånd blant annet til symbolismen) som ikke fikk innpass hos tilhengerne av klassisk kunst. Den danna engelske leser vil i 1882 antakelig ha fått med seg debattene rundt kunsten presentert i dette galleriet. Thomsen velger å skrive: «da fløt farvene utover vannspeilet i en slik broket oppløsning at vi bare har sett maken i de rum i Akademiet hvor de helt skjøre malerne pleier å bli henvist» (1935: 31). I stedet for å bruke navnet på et galleri den norske leseren ikke kjenner, lar Thomsens skildring i oversettelsen leseren forstå at det dreier seg om fargesterke malerier som ikke hører hjemme i den klassiske tradisjonen. Samtidig beholder oversettelsen det litt elitistiske, prestisjetunge og aristokratiske preget ved å vise til «Akademiet». I oversettelsen beholder Thomsen også mange av de franske glosene og uttrykkene de reisende gjør bruk av underveis. Klangen av det franske språket kan gi leseren konnotasjoner til Frankrike og nasjonens plass som ledende europeisk kulturnasjon sammen med Storbritannia, og bygge opp under inntrykket av forfatterne som verdensvante briter med kulturfølelse og dannelse. Leseren trenger ikke skjønne nøyaktig betydninga av de franske glosene og uttrykka, men gjennom å beholde uttrykka bevarer konnotasjonene til elitisme og aristokrati som det franske språket kan gi. Oversettelsen opererer slik med noe tilsvarende referanserammer som førsteutgava, og gir den norske leseren opplevelsen av å lese om noe som virker fremmed, ukjent eller litt eksotisk, men på en slik måte at han allikevel forstår innholdet i referansene.

Enkelte steder går Thomsen enda lenger for å styrke oversettelsens bånd til den fremmede kulturen, og innfører nye referanser i tillegg til de allerede eksisterende. I førsteutgava skildres hvordan de tre reisende etter et paibakingsprosjekt sitter fredfylt i leiren i månelysset og venter ved ovnen: «a more peaceful, domestic group it would be impossible to conceive» (Lees & Clutterbuck 1882: 178). I sin oversettelse velger Thomsen å trekke inn en intertekstuell sammenligning: «en mer stemningsfull og idyllisk scene er neppe sett andre steder enn på teateret i første akt av *Hamlet*» (1935: 111). Thomsen legger til en referanse til *Hamlet*, et stykke som ganske sikkert er kjent for den norske leseren om enn bare gjennom tittelen, og leseren vil oppfatte sammenligninga med *Hamlet* som en naturlig referanse til

britisk kultur og litteratur.¹⁴ *Hamlet*-henvisinga vil for leseren også styrke inntrykket av at briteres framstilling er spekka med referanser til egen litteratur og kultur. Gjennom tilføringa av nye, selvskapte referanser vil leseren oppfatte bånd til den engelske kulturen som styrka, og referansen ansporer konnotasjoner til det spesifikt utenlandske, eller «britiske», i teksten.

Ved å forklare enkelte elementer og tilføye andre, oppnår Thomsen at leseren får et blikk inn i den fremmede kulturen – der teksten har sitt opphav – på et forståelig nivå, og han setter slik hensynet til leseren foran troskap til kildeteksten. Samtidig begynner Thomsen, med sine selvskapte referanser og tillegg, å bevege seg et godt stykke utenfor rolla som oversetter.

Ekstrem gjenkjenning

Førsteutgavas britiske lesere vil kjenne seg igjen i originalens skog av henvisninger, og Thomsen forsøker i sin oversettelse å rekonstruere gjenkjennelseeffekten i en ny kontekst. Han legger til flere referanser som skaper en lignende, identifiserende effekt, spesifikt for den norske leseren. Forfatterne av *Three in Norway* er kløppere i språklek, og bruker uttrykk og ordtak som naturlig hører hjemme i engelsk språk og tradisjon. I en episode baker britene brød i leiren og ender, til tross for en stor tabbe underveis, opp med et fortreffelig resultat, og forfatterne skriver: «All's well that ends well» (Lees & Clutterbuck 1882: 261). Thomsen oversetter greit med den norske ekvivalenten til ordtaket: «Når enden er god, er allting godt.» Men han føyer deretter til: «(eller, som det også heter: de dummeste bøndene får de største potetene)» (1935: 153). Her oversetter Thomsen ikke bare det engelske ordtaket med det tilsvarende norske, men han supplerer med et annet, norsk ordtak med en litt annen betydning. Også andre steder i teksten benytter Thomsen seg av norske ordtak. I et avsnitt i førsteutgava viser det seg at bekken ved briteres leir har tørka inn i løpet av jaktdagen, men britene fortviler ikke, da det befinner seg en annen bekk like ved (1882: 221). Thomsen ser her sitt snitt til å flette inn et nytt ordtak i teksten: «Men dessverre var den lille bekken nu helt forsvunnet, så nu må vi gå over den efter vann» (1995: 130). Her legger Thomsen til et norsk ordtak, uten at et tilsvarende har vært nødvendig å oversette fra førsteutgava. Oversetteren ser ei mulighet til å spille på ordtak som den norske leseren umiddelbart vil kjenne igjen, forstå og ha glede av. På grunnlag av Thomsens valg om å legge til særnorske ordtak i oversettelsen – spesielt der det *ikke* dreier seg om et behov for å oversette fra førsteutgava – vil teksten

¹⁴ Det er ikke lett å se hva annet Thomsen oppnår med referansen enn å stimulere konnotasjoner til William Shakespeare og engelsk scenekunst. Første akt i *Hamlet* er ikke utprega idyllisk, dermed må Thomsen av en eller annen grunn enten være ironisk, eller kun ha som formål at referansen tydelig skal vise til britisk kultur og litteratur.

oppnå en gjenkjennelseeffekt hos den norske leseren som ikke ville oppstått i en bokstavtro oversettelse. Slik oppnår Thomsen i oversettelsen å skape det Eco peker på som en tilsvarende effekt som hos kildetekstens leser.

I oversettelsen gjør Thomsen også videre bruk av kjent stoff knytta spesifikt til norsk kultur og litteratur. I en episode i førsteutgava skjeller skippern ut Ola, en lokal hjelper, og forlater ham forvirra og vettskremt: «[he was] looking as though he had seen the Strömkarl, or had had an interview with his mother-in-law» (Lees & Clutterbuck 1882: 176). Forfatterne spiller på nordisk folketro, men bruker det svenske begrepet for «nøkken». Da Thomsen oversetter episoden, endrer han til noe – for nordmenn – mer umiddelbart gjenkjennelig enn «stömkarl»: «[skippern] lot Ola sitte igjen og måpe som om han skulde ha truffet Dovregubben personlig» (1935: 110). Her velger Thomsen – i en videreføring av britenes stadige litterære referanser – å spille på norsk nasjonallitteratur, eksemplifisert ved *Peer Gynt* av Henrik Ibsen. I norsk litteratur og kultur for øvrig er Dovregubben en kjent skikkelse, og den norske leseren vil umiddelbart oppfatte og kjenne igjen referansen.¹⁵

Et av de mest oppsiktsvekkende eksemplene på hvordan Thomsen endrer i teksten for å treffe den norske leseren, kommer imidlertid i forbindelse med at britene får besøk av to norske ferierende. Britene beundrer hvordan de nyankomne nordmennene våger å prøve ut de kanadiske kanoene, i motsetning til hva lokalbefolkninga har gjort:

These strangers displayed unwonted courage, for the ordinary native has a wholesome dread of our fragile craft. The hardy Norseman's house of yore was doubtless on the foaming wave, but that was before the days of Canadian canoes. (Lees & Clutterbuck 1882: 130)

Forfatterne viser til nordmenns bedrifter på havet i eldre tider, men avskriver den tidligere, maritime ufeilbarligheta med ankomsten av kanadiske kanoer. Thomsens oversettelse holder seg innholdsmessig til førsteutgava, med unntak av et ganske betydelig tillegg:

For øvrig er dette de eneste nordmennene som har våget sig ut i kanoene våre. Alle de andre har nektet hårdnakket å sette livet på spill. I gamle norske fedrelandssanger blir det hevdet at «hvor fartøy flyte kan / der er han første mann», men dette er skrevet av en viss Bjørnson for 12 år siden, med andre ord før de kanadiske kanoer er opfunnet (1935: 84).

Her setter Thomsen inn en referanse til det han kaller en norsk fedrelandssalme, «Norsk Sømandssang» fra 1868 av Bjørnstjerne Bjørnson. Han setter også inn ei henvisning til

¹⁵ Strömkarlen, eller nøkken, viser også til eventyr og folketro, et av de elementene Thomsen ser som uinteressante for leseren, og som han velger å spille ned i sin oversettelse.

forfatteren og produksjonstidspunktet «for 12 år siden», ei tidsanvisning som stemmer overens med britenes Norges-opphold i 1880. Thomsens oppnår med denne referansen at den norske leser identifiserer seg med teksten, kjenner den igjen, og kanskje til og med føler at han sitter inne med mer kunnskap enn britene, som bare viser til «en viss Bjørnson». Thomsen legger inn en referanse til fedrelandssang og den *norske* nasjonen, slik forfatterne i førsteutgava kan finne på å skåle for «the Queen», eller på andre måter vise til England som nasjon. På grunnlag av dette oppnår oversettelsen å skape en sterk gjenkjennelseeffekt, og kanskje tilsvarende nasjonalfølelse, hos den norske leseren.¹⁶

Thomsens egenkomponerte referanser fungerer som erstatning for de mange intertekstuelle referansene og henvisningene som fungerer mellom forfatter og leser i førsteutgavas lesekontekst, men som Thomsen har måttet kutte for å tilpasse verket til den nye konteksten. Med de nye referansene søker også Thomsen – slik Eco peker på – å skape en lignende effekt hos sin leser som førsteutgava i 1882 skapte hos sin. Samtidig resulterer de nye tilleggga i at Thomsen ikke bare fjerner seg ytterligere fra kildeteksten, men på lang vei bryter med kildeteksten og slik overskrider oversetterens fullmakter.

Et tilpassa kulturmøte

Førsteutgava av *Three in Norway* og Thomsens oversettelsen fra 1935 er blitt til i kontekster som på hver sin måte preger verka. I oversettelsen møtes og brytes to kulturfellesskap mot hverandre, og i forhandlingsprosessen dras verket mellom de to kontekstene og kulturene. Umberto Eco understreker at oversetteren, i forflytninga mellom de to kulturenes referansesystem, er nødt til å ta hensyn til kulturelle regler i tillegg til de lingvistiske. I denne oversettelsens doble kulturmøte har Thomsen omforma kildeteksten etter kulturelle regler heller enn lingvistiske, og tatt med seg reiseskildringa inn i en annen kontekst, til en norsk leser i ei annen tid. Oversettelsen begrenser ikke, som førsteutgava, målgruppa til et publikum av en viss klasse, dannelses og utdannelse, men åpner verket for flere klasselag og sosiale grupper. I tillegg gjør oversettelsen teksten interessant også for sofaturisten og leseren som riktignok kanskje har fått øynene opp for friluftslivet som fenomen, men som ikke bare er interessert i praktisk utførelse.

¹⁶ Enkelte begreper Thomsen legger inn, vil kun gi mening for nordmenn og vil kanskje til og med bare forstås av ei bestemt gruppe. I ett tilfelle gjør Thomsen bruk av ordet «nasafiske» (Lees & Clutterbuck 1935: 28). Nasafiske er et folkelig uttrykk fra Stavanger som innebærer at noe er ubetydelig. Ordets etymologi knytter seg derimot til å plukke busemenn ut av nesa. Kanskje er begrepet ikke bare beregna på den norske leseren, men står som en spesifikk henvendelse til Thomsens lesere i Stavangertraktene. «Nasafiske» står nevnt i Gottfred Borghammers bok *Stavangerske rariteter*, utgitt på Stavangerforlaget i 1985 (103).

Gjennom oversettelsen fjerner Thomsen seg fra, er nesten konsekvent utro mot og forfalsker kildeteksten både i omfangsrike kutt, endringer og tillegg. Dette er inngrep Qvale karakteriserer som tegn ved dårlige oversettelser (67), og den solide troskapen til leseren går i *Tre i Norges* tilfelle på sterk bekostning av kildeteksten. I en svært leserorientert oversettelse søker Thomsen å bøte på meningstapet i oversettelsen gjennom omskriving, og forsøker slik å oppnå det Eco kaller et funksjonelt samsvar med kildeteksten. Gjennom kutt, endringer og utbroderte tilføyelser oppnår også Thomsen til dels å skape samme effekt hos sin leser som førsteutgava i sin tid skapte hos den britiske leseren. Ifølge Eco er slike endringer enkelte ganger nødvendige og riktige for å oppnå tilsvarende mening og effekt i oversettelsen. Slik kan på mange måter Thomsen – til tross for de friheter han tar seg overfor kildeteksten – likevel synes å ha klart å beholde noe av det Qvale betegner som forfatternes visjon (67). Ved å la reiseskildringa bevare en bestemt nerve eller kjerne – som Thomsen i forordet til oversettelsen har valgt å tolke som verkets «naturfølelse» og «humør» – skaper Thomsen en tekst som klarer å fange leseinteresse i seg selv, da vel å merke for en norsk leser. *Tre i Norge* framstår for den norske leseren i 1935 som en interessant, forståelig og morsom tekst som vekker gjenkjennelse, men som samtidig beholder reiseskildringas særpreg og fremmedart. Som vi snart skal påvirker samtidig Thomsens lojalitet til leseren hvordan han i oversettelsen velger å framstille nordmennene, britene og relasjonen dem imellom.

2. Framstilling – en øvelse i maktbalansering

Reiseskildringa *Three in Norway* vitner om møter mellom mennesker. Konfrontasjonene mellom britene og nordmennene i reiseskildringa understreker at møtene ikke bare må sees som møter mellom enkeltindivider, men også som berøringspunkt mellom to kulturer og referansesystemer. Forfatterne skildrer menneskene som opptrer i teksten, de framstiller både nordmennene, seg selv og relasjonene disse gruppene imellom. Framstillingene er basert på forfatternes egne, medbrakte forestillinger, spesielt om folkeslaget de møter, men også om seg selv. Gjennom disse framstillingene synliggjøres samtidig et maktforhold mellom partene i reiseskildringa, der autoritetsplasseringa etableres som en følge av ironiske spenninger i teksten. I oversettelsens doble kulturmøte må både framstillinger og maktrelasjoner overføres og justeres til en norsk leserkontekst.

Ideen om den primitive nordmannen

Da britiske reisende ankom Norge, brakte de med seg et sett av ideer om landet, og hvordan dette skilte seg fra deres eget hjemland. Reiseskildringer som utkom i etterkant av reisene, reflekterte gjerne nettopp *ideer* om det besøkte landet og befolkninga der, og skildringene bar preg av britenes selvsikre forståelse av egen moralske og kulturelle overlegenhet (Fjågesund & Symes 2003: 17). Hos Lees og Clutterbuck (og flere med dem) framstår tidvis Norge og nordmannen som om de befinner seg på et tidligere stadium i den historiske utviklinga enn de faktisk gjør, til tross for Norges allerede pågående urbanisering og industrialisering. Framstillingene kan ses i sammenheng med britenes selvoppfatning og deres forventninger og ideer om Norge og landets innbyggere.

I den videre diskusjonen om framstillinger er det derfor interessant å merke seg at Lees og Clutterbuck i førsteutgava gjennomgående bruker begrepet «native» om nordmennene de møter underveis. Begrepet «native» åpner for tilleggsverdier og konnotasjoner som knytter opp mot og indikerer tvilsomme kvaliteter som primitivitet, underlegenhet og enkelhet. Begrepsbruken tatt i betraktning, kan det kan virke som britene – dels i tråd med romantikernes fascinasjon for det opprinnelige og urørte – oppfatta lokalbefolkninga som «primitive» og «usiviliserte», men også tilsvarende «naturlige» og «ekte». I skildringa av nordmennene som til et til dels underlegent folkeslag, gjør britene samtidig seg selv om til «siviliserte» oppdagelsesreisende eller antropologer i møte med «de

andre» eller «det fremmede». Motsetningspar settes i spill i teksten, og forfatterne spiller spesielt på kontrastene mellom det siviliserte og det primitive, de stiller det danna opp mot det enfoldige, det urbane opp mot det rustikke. Thomsen velger i sin oversettelse å bruke det så godt som tilsvarende norske begrepet for «native», «innfødt», som gir lignende konnotasjoner til underlegenhet og primitivitet. Likevel, i oversettelsen forskyves motsetningene, og ideen om den primitive nordmannen settes i spill på en noe annen måte enn i førsteutgava.

Ei positiv vridning

I sin oversettelse griper Thomsen inn i forfatterens skildringer av nordmenn og vinkler framstillingene på en litt annen måte enn førsteutgava ved blant annet å formilde enkelte negative karakteristikk. De reisende gjør seg underveis på Norges-turen tanker om nordmennene, deres egenskaper og natur. Enkelte av disse betraktningene er knytta til folkeslaget nordmenn som helhet, andre baseres på erfaringer britene gjør i samspill med enkeltindivider. I et avsnitt fra 14. juli gir britene blant annet uttrykk for sterk frustrasjon over nordmenns langsomhet (Lees & Clutterbuck 1882: 21–22, 1935: 21–22). Forfatterne er avhengige av transport for å komme seg innover i landet og er prisgitt de norske skyssfolka, noe de ikke alltid er like begeistra for. Britene er utålmodige, og fastslår at det er ingenting de kan gjøre for å få nordmennene til å sette farten opp. Å få dem til å *senke* tempoet er derimot fullt mulig: «it is quite possible to make them slower by losing your temper, or taking any vigorous measures of acceleration.» Forfatterne forsterker utsagnet ved å tilføye detaljer om hva de i tillegg må *unngå* å gjøre for å hindre langsomhet. I sin oversettelse lar Thomsen være å ta med disse forsterkende detaljene, og skriver bare: «mens det derimot skal svært lite til for å få dem til å bli enda langsommere.» Ved å fjerne detaljene dekker Thomsen over den sterke frustrasjonen over de norskes langsomhet som britene gir uttrykk for. Den samme irritasjonen kommer til uttrykk i forfatterens påstand om at nordmennene blir enda mer omstendelige og irriterende langsomme ettersom de blir eldre: «They seem to get more deliberate and aggravatingly slow as they grow older.» Også her velger Thomsen en noe nedtona løsning: «og når det gjelder de eldre, er det næsten et særsyn å se dem bevege sig overhodet.» Han svekker forfatterens tydelige, faktiske frustrasjon og ergrelse over den langsomme nordmannen. I stedet tyr Thomsen til en overdrivelse i framstillinga som tydelig er ment å ha en komisk effekt for leseren, og han demper med dette førsteutgavas mer negative framstilling. I forfatterens begrep «deliberate» kan det for øvrig ligge en antydning om at nordmennene faktisk er irriterende langsomme *med vilje*, en betydning som fjernes i oversettelsen.

Videre i samme avsnitt (Lees & Clutterbuck 1882: 21–22, 1935: 21–22) skriver forfatterne om de norske guttene at de er rastløse og fulle av energi: «Norwegian boys are distractingly restless and full of energy, and look as if they have had nothing to eat.» Thomsen velger derimot å skrive: «Norske gutter er så livlige og fulle av eksplosiv energi, at de aldri nøier seg med å være på mindre enn tre plasser om gangen.» Igjen overdriver Thomsen, og gjennom et ironisk, overspilt utsagn gjør han skildringa av guttenes energinivå morsommere. I førsteutgava skriver forfatterne videre at denne energien fullstendig forsvinner når guttene får mat (i en alder av 15 år), for deretter bare å bli mindre: «their energy departs altogether, and after entirely disappearing it keeps getting less every year.» Her oversetter Thomsen med at når guttene får lov til å spise, «forsvinner uroen fullstendig og gir plass til en slags apatisk lammelse.» Thomsen kutter detaljene som forsterker det ironiske utsagnet i førsteutgava der forfatterne skriver at energitapet, etter å ha kommet til null, blir *mindre* år for år. Her reduserer Thomsen de negative kommentarene, denne gangen ved å kutte dem ut.

Lees og Clutterbuck avslutter i avsnittet (1882: 21–22, 1935: 21–22) sine refleksjoner omkring folkeslagets natur med å framheve nordmannens positive egenskaper, som ærlighet, vennlighet og gjestfrihet: «But his laziness and love of nasty food are almost the only bad qualities that we have discovered in him. He is ridiculously honest,¹ and his kindness and hospitality are beyond praise.» Fotnoten i sitatet identifiserer imidlertid tre punkt som er unntatt ærlighetsregelen. Disse punktene gjelder fiskeutstyr, alkohol og festestropper: «Save, perhaps, on three points – fishing tackle, strong drinks, and straps or pieces of cord, which may be committed to memory as ‘a fly, a flask and a fastener.’». Thomsens oversettelse følger opp og gjentar den – fra starten av – fordelaktige skildringa av nordmannen: «Men tregheten og hans forkjærlighet for dårlig mat er de eneste slette egenskaper vi har oppdaget hos nordmannen. Han er for eksempel latterlig ærlig, og han er snild og gjestfri.» I framstillinga av nordmennenes positive egenskaper velger Thomsen å fjerne det modererende adverbet «almost». Dette ordet gir førsteutgavas utsagn en tvetydig, ironisk valør, men utsagnet blir i oversettelsen til en entydig positiv skildring av de norske. Thomsen lar i sin oversettelse også være å inkludere de tre ærlighetsunntakene fra fotnoten, og reduserer slik de negative bemerkningene.

Gjennom rene kutt unngår Thomsen de mest påfallende negative framstillingene av nordmennene, og gjennom overdrivelser latterliggjør og ufarliggjør han karakteristikkene som i originalen har en ironisk, mer negativ og skarpere brodd. Thomsens oversettelse vrir framstillinga av nordmennene i ei positiv retning, og leseren vil kunne oppfatte britenes syn på nordmannen som mer velvillig enn det kildeteksten gir grunnlag for. Men selv om

Thomsens justerte framstillinger til dels setter nordmannen i et positivt lys, gir han likevel ikke umiddelbart slipp på forfatterens framstilling av nordmenn som primitive. Som det vil vise seg, gjør han faktisk heller det motsatte.

Overspilt primitive nordmenn

I sin oversettelse velger Thomsen å dra framstillinga av nordmenn som usiviliserte og primitive enda lenger enn førsteutgava, og overdriver primitive trekk og egenskaper i ei overspilt latterliggjøring av nordmannen. Et av de første lengre møtene mellom britene og de norske, finner sted under datoinnførselen 16. juli (Lees & Clutterbuck 1882: 32–34, 1935: 29–30). Britene har slått sin første leir ved bredden av Espedalsvannet, og lokalbefolkninga som ror forbi, kommer innom leiren. Partene forsøker i løpet av dette møtet å få til en samtale, noe som viser seg å ikke være helt enkelt. I førsteutgava prøver Esau å konversere på norsk ved å kommentere det fine været, og deretter spørre om de besøkende har egg. En av de lokale svarer med en lengre tirade på norsk, som britene ikke skjønner, og da Esau gjentar spørsmålet, innser de innfødte at samtaleforsøket er nytteløst: «Soon the natives perceive that their words are wasted, and relapse into the silent staring condition again.» Deretter drar nordmennene sin vei. I sin oversettelse av denne passasjen endrer Thomsens derimot noe, og i hans versjon faller «de innfødte fornærmet tilbake igjen i fullstendig taushet» til de blir «utmattet av anstrengelsen og forsvinner igjen». Thomsen framstiller nordmennene som lette å fornærme, fâmælte og uvante med sosial omgang. Oversettelsen tillegger på denne måten nordmennene egenskaper de ikke har i originalens møte, og som knytter opp mot alminnelige forestillinger om primitivitet. Ei tilsvarende endring skjer i Thomsens videre gjengivelse av Esaus forsøk på å supplere husholdninga med egg på en tidligere tur. Esau gikk da fra mann til mann, gav bort en ørret til hver og spurte om de hadde egg, hvorpå nordmennene ble stille:

he went on to the next, and to each one of the group asking the same weird question. The men [...] became silent; they did not laugh, but only looked at one another; and one of them shyly felt in his pocket to see if there were any eggs there whose existence he might have chanced to forget.

Thomsen velger å skrive at Esau fortsatte å dele ut fisk, og at han så gikk

hele rekken rundt med det samme uhyggelige spørsmål. [...] nu var det som om de ble tause av redsel; de så på hverandre, og en av dem stakk forskremt hånden i lommen om der allikevel skulde være et egg der han ikke var opmerksom på.

I oversettelsen velger Thomsen å bruke ordet «uhyggelig» om spørsmålet, det er mulig å oversette kildetekstens «weird» på denne måten, men begrepet kan like gjerne bety «mystisk», «rar» eller «underlig». Thomsen legger deretter til at folkene blir «tause av redsel» og en av dem blir sågar «forskremt». Han gjør originalens skepsis og tilbaketrukkethet om til ren redsel; hos Thomsen blir nordmennene vettskremte. Overdrivelsen understrekes av Thomsens egenkomponerte avslutning på episoden. I førsteutgava forlater britene de norske, som er stille og usikre: «the men remained looking after us silent and uncertain.» Thomsen velger derimot å avslutte med følgende utbrodering: «Vi har ikke hørt noe til dem senere, men håper at tiden har læget alle sår og at de har overvunnet følgene av det uhyggelige møte.» I oversettelsen forstørres møtets betydning for nordmennene, og møtet endrer karakter fra å være prega av usikkerhet og sjenanse, til å kjennetegnes av overdreven redsel og uhygge. Thomsen tillegger slik de norske egenskaper som resulterer i at leseren oppfatter nordmennene i oversettelsen som grunnleggende mer primitive enn de er framstilt i førsteutgava. Gjennom å overdrive nordmennenes skyhet og deres utrygge, nølende forhold til de reisende, spiller Thomsen på motsetningene mellom det primitive og det siviliserte og forsterker nordmennenes skepsis til og redsel for sivilisasjonen.

Lignende justeringer i framstillinga av nordmannen gjentar seg i oversettelsen i et treff som finner sted ikke så lenge etterpå, 22. juli (Lees & Clutterbuck 1882: 46, 1935: 37–38). Her kommer «de innfødte» igjen på besøk, og får undersøke britenes telt og utstyr nærmere. I førsteutgava skriver forfatterne at nordmennene undrer seg over et såpestykke de finner i teltet: «one picked up a bar of yellow soap that was lying on a box, and they all wondered much at that.» I oversettelsen tar Thomsen noe hardere i og skriver om såpestykket at en av nordmennene «inspiserte fenomenet meget grundig.» Gjennom å bruke begrep som «fenomen» og «inspisere» gjør Thomsen de norske et hakk mer fremmedgjort for hygieniske artikler enn de virker hos Lees og Clutterbuck som bruker ordet «wonder», å undre seg over. Thomsen bygger slik opp under den forutgående framstillinga av lokalbefolkninga som primitiv, her framstilles de som lite fortrolig med renslighet og personlig hygiene. Den mest påfallende endringa Thomsen foretar i teksten i dette møtet, er likevel hans – fullstendig egenkomponerte – skildring av de norskes reaksjoner på utstyret: «Alt dette gjorde et sterkt inntrykk på dem, særlig da skipperen sveivet på en snelle som knepret; de så da forsiktig på hverandre, som om de mistenkte hverandre for å være skyld i den mystiske lyd.» Denne passasjen forsterker ytterligere framstillinga av nordmennene som overdrevent primitive, naive og uintelligente. Ved episodens slutt understrekes Thomsens forstørring av det primitive

en siste gang. En siste, gjenværende nordmann får på slutten av møtet servert kald, vond kaffe hos britene. I førsteutgava drikker nordmannen kaffien fordi han synes det er uhøflig å avslå:

To this man we gave a cup of our now cold coffee, which was not at all good, especially when compared with the delicious coffee which is always forthcoming even in the meanest Norwegian hut. He drank this, for they consider it a breach of etiquette to refuse proffered food.

Hos Lees og Clutterbuck takker deretter nordmannen og går. Thomsen, derimot, gjør i oversettelsen kort prosess og skriver om nordmannen at «ham gikk vi da løs på med en kopp kaffe, som for det første var engelsk og for det annet var kald. Han drakk den, men satte koppen fort fra seg og gikk sin vei.» Forfatterens referanser til nordmenns gjestfrihet, høflighet og deres absolutt eksisterende oppfatninger av korrekt og ukorrekt etikette går tapt. Resultatet av Thomsens endringer i oversettelsen er at leseren vil oppfatte nordmannen som atskillig mer uhøflig og udanna enn i førsteutgava.

Gjennom oversettelsen av reiseskildringa gjør Thomsen endringer som resulterer i ei overspilt primitivisering i framstillinga av nordmennene. Slik forstørrer Thomsen også kulturforskjellene og forsterker motsetningene og avstanden mellom nordmennene og britene. Samtidig fører primitiviseringa til ei økt fordumming og latterliggjøring av nordmennene, der Thomsen blåser opp fornærmelsene i så stor grad at det for leseren blir tydelig at det dreier seg om nettopp overdrivelser.¹⁷ Den norske leseren vil, som følge av Thomsens målgruppesyn, oppfatte framstillingene i oversettelsen som overspilte og tydelige, og derfor kanskje også morsommere og mer underholdende enn framstillingene i førsteutgava. Men Thomsens justeringer i framstillingene går ikke bare ut over nordmennene.

Arrogante og dumme briter

Thomsen balanserer til dels primitiviseringa av nordmennene ved å framheve negative egenskaper i framstillinga av britene. Disse justeringene medfører ofte ei tilsvarende latterliggjøring av britene (videre bruker jeg som eksempel til dels de samme episodene med møter mellom lokalbefolkninga og britene som jeg har gjort hittil i kapitlet).

Flere av de negative egenskapene som blir framheva i oversettelsen er gjerne knytta til briteres arroganse. Etter den innfødtes lange tale – etter spørsmålet om egg i det første møtet (Lees & Clutterbuck 1882: 32–34, 1935: 29–30) – framstilles Esau i førsteutgava som

¹⁷ Finn Skaug skriver om forfatterne i en artikkel i *Bergens Tidende* i 1958: «Mange ganger skriver de respektløst og overdriver til det groteske, men da er også hensikten at leseren skal forstå overdrivelsen.» Skaug legger forfatterne en hensikt om at leseren skal «forstå overdrivelsen». Denne forståelsen er ofte Thomsens fortjeneste, noe Skaug også er klar over.

uvitende og uforstående: «not having understood a single syllable». Thomsens skriver derimot at Esau bare blir «lei av å høre på pludderet». Britene går fra i førsteutgava å være ignorante, til i oversettelsen å framstilles som arrogante og mer nedlatende og utålmodige. Riktignok kutter Thomsen Esaus kommentar i førsteutgava der han, henvendt til skipperen, lurte på hva nordmannen sa: «Wonder what the deuce the fool was talking about?» Kommentaren kan gi et lignende, arrogant bilde av britene som det Thomsens oversettelse skaper. Likevel utelukker oversettelsen fortsatt den selvinnsikta og erkjennelsen av *egen* uvitenhet og mangel på forståelse som britene viser i førsteutgava. Slik framstilles britene som mer arrogante. Et tilsvarende omslag skjer i møtet der britene viser fram telt og friluftsutstyr (1882: 46, 1935: 37–38). Ved slutten av møtet, der den gjenværende nordmannen blir tilbudt kald og vond kaffe, påpeker britene sin egen uhøflige oppførsel og påpeker at nordmennene aldri ville gjort noe lignende. Utsagnet er en anerkjennelse av nordmenns folkeskikk, men understreker også en viss selvinnsikt hos britene. I Thomsens framstilling forsvinner utsagnet der britene påpeker sin egen uhøflige oppførsel, og med det forsvinner også framhevinga av britenes selvforståelse. På grunnlag av dette vil leseren i oversettelsen oppfatte britene som arrogante og uhøflige, og de framstår som ureflekterte og hovmodige.

Framhevinga av negative egenskaper medfører ofte ei sterkere latterliggjøring av britene i oversettelsen, for eksempel i skildringa av pannekakesteiking den 19. august (Lees & Clutterbuck 1882: 163–164, 1935: 102–104). Ifølge førsteutgava bør den hasardiøse øvelsen i å snu pannekakene foregå uten hjelpemiddelet kniv, som forfatterne mener bare brukes av mindre dristige kokker, såkalte «weak-spirited cooks». Thomsen ignorerer forfatternes henvisning til mot og dristighet i pannekakesnuing og skriver i oversettelsen at britenes begrunnelse for ikke å snu pannekakene med kniv er at det «ligger langt under vår verdighet». Thomsen gjør i oversettelsen narr av pannekakesnuinga gjennom å gjøre hjelpemiddelbruken om til et spørsmål om verdighet. Han ender opp med å framstille britene som latterlige, i tillegg til hovmodige og arrogante. På samme måte skyter Thomsen inn en – i førsteutgava ikke-eksisterende – kommentar om at John blir «fornærmet» fordi de andre ser på når han skal ha sin steikedebut, da John ikke var til stede under deres. I Thomsens framstillinger blir britene gjort til latter gjennom forsterkinga av negative egenskaper.

Enkelte steder i oversettelsen gjøres britene regelrett narr av og framstilles gjennom overspilt latterliggjøring som enfoldige og dumme, for eksempel videre i pannekakepassasjen (Lees & Clutterbuck 1882: 163–164, 1935: 102–104). Forfatterne forklarer der hovedprinsippene for pannekakesteikinga, der hver og én steiker og snur sine egne kaker.

Thomsen konstruerer i oversettelsen en egen variant og lar britene starte pannekakehistoria med å forklare leseren om pannekakesteiking og arbeidsfordeling:

pannekaker har to sider som ikke er like lette å steke; og et forslag om at skipperen skal steke alle pannekakene på den ene siden og Esau på den andre (altså Esau skal steke *dem*, ikke skipperen steke Esau) blev overhodet ikke tatt alvorlig av Esau.

I oversettelsen framstiller Thomsen britene som korttenkte og uten praktisk sans. Samtidig lar han dem vikle seg inn i dårlig formulerte, tvetydige setninger. Britene fordommes dermed både med tanke på praktisk sans og intelligens, men også når det gjelder uttrykksevne. Oversettelsens latterliggjørende justeringer i framstillingene av britene kommer også til uttrykk i en episode der britene skal starte reisa, men oppdager at skyssfolkene har pakka bagasjen feil. Thomsen lar britene sprinte i vei etter bagasjen «under ville hyl» (1935: 18). Episoden foregår uten hyling i førsteutgava, og slik har oversettelsen moro med britene i større grad enn originalen. Gjennom Thomsens endringer i framstillingene vil leseren ofte oppfatte britene som dummere og mer narraktige enn det førsteutgava gir forutsetning for.

Gjennom å framheve egenskaper med negativt fortegn og forsterke fordommende trekk endrer Thomsen framstillingene av britene og gjør dem mindre tiltalende og dummere enn i originalen. Overdrivelsene framhever og tydeliggjør – som i framstillinga av de norske – latterliggjørende personkarakteristikker, og teksten framstår slik mer underholdende for en norsk leser. Thomsen endrer i framstillingene av både nordmenn og briter, og han framhever det dårligste av to verdener ved å sette det primitive og naive opp mot det arrogante og hovmodige. I overdrevne skildringer spiller oversettelsen motsetningene opp mot hverandre, med latterliggjøring av begge parter som resultat, om enn på noe forskjellig grunnlag. Gjennom å fokusere på hva som kan vekke latter hos den nye målgruppa opprettholder oversetteren troskapen til leseren. Samtidig kan man i justeringene av framstillinger, og i den påfølgende latterliggjøringa av både nordmenn og briter, se tendenser til ei forskyvning av autoritetsplassering og maktrelasjoner i teksten.

Forskyving av maktrelasjoner

I framstillingene av både briter og nordmenn bruker både Lees og Clutterbuck og Thomsen ironi for å latterliggjøre deltakerne i større eller mindre grad. Samtidig preges også relasjonen mellom britene og nordmennene i reiseskildringa av forfatternes utstrakte bruk av ironi som virkemiddel. Ofte stadfester bruken av ironi en viss maktrelasjon som – grunna ironiens natur – ikke nødvendigvis ligger oppe i dagen. Meningsinnholdet i ironiske utsagn kan være

utfordrende å sette fingeren på, spesielt da mottaker kan være i tvil om et bestemt utsagn faktisk *er* ironisk ment. Ironiens hårfine meningsbalansegang, samt dens avhengighet av kontekst, gjør fortolkningsrommet stort og forvansker ofte en bestemt forståelsesmåte. Det samme fortolkningsrommet eksisterer i *Three in Norway*, spesielt da forfatterne ikke kan sies å være gjennomgående ironiske (forfatterne er for eksempel ikke tvetydig ironiske i skildringa av nordmennenes langsomhet, de *mener* faktisk at det går for sakte). Forfatterne bruker også svært ofte ironi som virkemiddel for å frambringe treffende kritiske kommentarer og sleivspark. På denne måten blir bruk av ironi også knytta til spørsmål om maktforhold og autoritet i reiseskildringa, men i Thomsens oversettelse er det slett ikke sikkert at ironien virker, rammer eller opphøyer på samme vis som i originalen.

Relasjonen og maktforholdet britene og nordmennene imellom kommer ofte til uttrykk i hvordan de to gruppene framstilles i møtene. Maktforholdet er i førsteutgava prega av de ironiske spenningene i motsetningene mellom det siviliserte og det primitive, i skildringer der britene framstår som overlegene og nordmennene som underlegne. I det første møtet – der nordmennene kommer innom britenes leir og har samtaler om egg (Lees & Clutterbuck 1882: 32–34, 1935: 29–30) – skriver forfatterne i førsteutgava innledningsvis at nordmennene kommer for å inspisere britene og deres eiendeler: «Any natives who see our camp when rowing past come to shore to inspect us and our belongings.» Originalen viser til en seriøs inspeksjon, gransking eller kontroll, men gjennom utsagnets ironiske tone latterliggjøres nordmennenes myndighet, og britene står tilbake med definisjonsmakta og autoriteten. I et skeivt styrkeforhold skildrer og latterliggjør forfatterne nordmennene med ironisk autoritet. Thomsen spiller i oversettelsen til dels med på denne latterliggjøringa og velger i oversettelsen å skrive: «Alle de innfødte som får se leiren vår, ror inn og kommer i land for å kikke.» Thomsen velger verbet «kikke», som assosieres med uforpliktende nysgjerrighet og skuelyst, og han fjerner dermed nordmennenes – i førsteutgava ironiske – «myndighet». Lokalbefolkninga framstår slik som dummere, mer naive og mer primitive, og endringene Thomsen foretar resulterer på denne måten i ei tydelig overdrevet latterliggjøring av nordmennene. Likevel fjerner Thomsen – i det samme han umyndiggjør nordmannen – den opprinnelige ironien i utsagnet, og dermed også britenes autoritative ironisering over lokalbefolkningas «inspeksjoner». Ironiens ypperste kjennetegn ligger i at et utsagns egentlige mening delvis er skjult og underliggende, og det er denne ironien Thomsen setter i spill i sin oversettelse. Idet oversetteren tydeliggjør, karikerer og utbroderer, utraderer han forfatternes ironiske uttrykksmåte og fjerner samtidig den ironiske brodden i utsagnene. Gjennom å

utradere ironien rokker Thomsen ved britenes kontroll og autoritet og forskyver på den måten maktbalansen mellom britene og nordmennene i teksten.

I oversettelsen gjør Thomsen andre grep som fører til ei videre underminering av britenes autoritet i teksten. I førsteutgava ser britene med ironisk blikk på seg selv og på hverandre, og ironiserer over britisk kultur og eget forhold til sivilisasjonen. Med velformulerte og spissfindige fornærmelser dem imellom, framstiller britene i flere passasjer seg selv som dumme eller latterlige. Samtidig *skriver* britene i en akademisk stil som skaper en humoristisk kontrast til det naturlige friluftsliv de ofte skildrer, med leirliv, fiske og reisehverdag. I skrivestilen og uttrykksmåten ligger en selvironisk erkjennelse om at de – som danna, siviliserte britiske *gentlemen* – er noe malplasserte i norsk villmark. Slik konstruerer forfatterne, gjennom skriftlig selvframstilling, et bilde av seg selv som nettopp siviliserte og intelligente. Gjennom den akademiske, ironiske uttrykksmåten fastsettes forfatternes autoritet, og på denne måten oppheves til dels forfatternes selvironiske latterliggjøring av skriveferdighetene deres. Kanskje kan man hevde at britene – ved å framheve seg selv som vellykkede skribenter gjennom stilsikkerhet og effektfull bruk av selvironi – gjennom framstillinga etablerer et sterkt etos, som ikke nødvendigvis blir rokka av den selvironiske framstillinga. I sin oversettelse er det denne språklige autoritetsbygginga Thomsen rokker ved. Der forfatterne i førsteutgava bruker en akademisk skrivestil, velger Thomsen å muntliggjøre språket ved blant annet drastisk å forkorte setninger og avsnitt, og han lefler bare tidvis med den akademiske stilen. Gjennom å avholde seg fra å gjennomføre en stil- og bokstavtro oversettelse, berøver Thomsen forfatterne for gode formuleringer og spissfindigheter. Om han ikke direkte latterliggjør britene gjennom dette grepet, framstår forfatterne i oversettelsen ikke lenger fullt så elokvente, danna og intellektuelle som i førsteutgava. På denne måten bygger Thomsen gjennom språket – i en ikke-bokstavelig oversettelse av forfatternes selvframstillinger og uttrykksmåte ellers – ned britenes autoritet, verdighet og maktmonopol.

For Eco vil grepene Thomsen gjør i framstillingene av nordmenn, briter og relasjonen mellom dem kunne knyttes opp til utfordringene med å skape samsvar og en tilsvarende effekt hos oversettelsens lesere når førsteutgavas utsagn tenderer mot det ironiske. For å kunne skape en lignende effekt, men samtidig holde på troskapen til leseren, må Thomsen foreta ei forskyving både av framstillinger og av maktrelasjoner i oversettelsen. For selv om den norske leseren i 1935 vil kunne kaste på seg å le av forrige generasjon og av karikerte nordmenn generelt, er det ikke sikkert at alle forfatternes ironiske observasjoner og framstillinger umiddelbart vil falle i god jord hos leserne. Bak flere positive skildringer er

originalen fortsatt prega av at britene – ofte gjennom en overbærende og autoritativ ironisk uttrykksmåte – faktisk ser på nordmennene som relativt primitive. Gjennom Thomsens latterliggjørende overdrivelser, samt utraderinga av britenes ironi og språklige kompetanse, forskyves til dels maktforholdet slik at britene for leseren ikke lenger framstår som fullstendig overlegne nordmannen. Thomsen velger i oversettelsen å endre og ufarliggjøre maktstrukturene i teksten i stedet for å være lojal mot framstillingene og relasjonene som allerede er etablert i kildeteksten, dette igjen ut fra hensyn til den norske leseren i 1935. Men lojaliteten og hensynet til den norske leseren fortsetter i Thomsens oversettelse også utenfor selve teksten.

Tilpasning til teksteksterne (makt)forhold

Mens Lees og Clutterbuck skrev for likesinna lesere der hjemme, oversetter Thomsen for ei ny og annerledes sammensatt målgruppe, til en leser som også befinner seg i en helt annen kontekst. Idet teksten skal overføres til en ny kontekst, må man ta det implisitte forholdet mellom forfatter og leser i betraktning, og være oppmerksom på at forholdet kan endre seg i overføringa. Diskusjonen om autoritet og maktforhold begrenser seg ikke bare til ironiske framstillinger og relasjoner i selve reiseskildringa, men gjør seg også gjeldende *utenfor* selve teksten.

Gjennom framstillingene framhever Thomsen latterliggjørende og overdrevne karakteristikker for å skape en underholdende effekt for sin leser. Men Thomsens jakt på underholdningseffekten henger tett sammen med spørsmålet om hva som er morsomt for hvem. Det samme som moret den engelske leseren i 1882, vil ikke nødvendigvis more den norske 1935-leseren på samme måte. Britisk humor kan være subtil og indirekte, og meninga bak ironi og intrikate *understatements* er ikke alltid like umiddelbar å få grepet på for en norsk leser, uansett tidsperspektiv. Lees og Clutterbucks bruk av ironi i førsteutgava er heller ikke alltid umiddelbar å plassere og tolke. Tolkingsproblematikken kan kobles til maktrelasjonen som oppstår mellom avsender og mottaker i et ironisk utsagn. Som Linda Hutcheon påpeker i *Irony's edge*, involverer bruk av ironi maktrelasjoner som igjen bygges på relasjoner i kommunikasjonssituasjonen: «The 'scene' of irony involves relations of power based in relations of communications.» (1995: 2). Ironi er slik å forstå som et maktspråk, der avsenderen kan velge å inkludere eller ekskludere mottakeren. Det kan virke som om Thomsen er redd for at essensen i de ironiske passasjene skal gå den norske leseren hus forbi, og at forfatternes ironi skal ekskludere den norske 1935-leseren. For å inkludere den norske leseren i teksten velger Thomsen å uttrykke seg klarere, tydeligere og i et mer muntlig og

upolert språk enn førsteutgava. De endringene Thomsen gjør i forfatterens uttrykksmåte og ironiske stil, resulterer dermed ikke bare i endring av maktbalansen mellom karakterene i selve teksten, de endrer også maktforholdet mellom forfatter og leser. Thomsen sørger gjennom å dublere forfatterinstansen for at reiseskildringa blir tilrettelagt sitt nye publikum og ikke befinner seg på et nivå der forfatterens uttrykksmåte og intensjon går over hodet på leseren. Slik demokratiserer Thomsen også reiseskildringa og gjør den tilgjengelig for flere lesere, ikke bare for de godt utdanna og danna leserne som var målgruppa for førsteutgava, men også for borgerskapet og bredere grupper uten tilsvarende dannelses og utdannelse.

Gjennom framstillingene av både briter og nordmenn og forholdet dem i mellom er det symptomatisk for Thomsen at han varierer med hensyn til hva han beholder eller endrer av ironiske utsagn i teksten, og at han veksler på hvilke grupper som blir mest utsatt for latterliggjøring og ironiske framstillinger. Latterliggjøringa og forskyvinga av ironien får i teksten slik to funksjoner, der den ene er den umiddelbare underholdningseffekten som latterliggjøringa av begge parter fører med seg for en norsk leser. Den andre funksjonen er omrokkinga av maktforholda både i og utenfor teksten, der Thomsens lojalitet tydelig ligger hos nordmannen, både som karakter og som leser. Thomsen møter utfordringene i oversettelsens krevende doble kulturmøte med å tilpasse teksten til mottakerpublikumet, og slik vektlegge den ene sida i oversetterens doble forpliktelse. Idet reiseskildringa flyttes inn en annen kulturkontekst, viser oversetteren fullstendig lojalitet og troskap til sin nye leser, samtidig som han forråder kildeteksten ved å endre og justere på elementer som strengt tatt ikke trengs å endres, men som vil tekke det nye publikumet. Framstillingene av nordmenn, briter og relasjonene mellom dem viser at Thomsen som oversetter er fullstendig lojal mot leseren, både med tanke på hvordan leseren vil oppfatte framstillingene i teksten, og ved i større grad å inkludere leseren i teksten. Men som vi snart skal se tydeliggjøres og understrekes Thomsen steg bort fra kildeteksten ytterligere i den frihet oversetteren tar seg i kreative inngrep i teksten ellers.

3. Grensesprengende frihet

I forordet til oversettelsen fra 1935 skriver Thomsen: «Under den nye oversettelse har jeg enkelte steder tatt mig lignende friheter overfor forfatterne, som de ifølge innledningen har tatt overfor sannheten. Men en oversettelse av denne art må nødvendigvis være litt fri» (Thomsen 1935: 5). Hvor fri er så *for* fri? Spørsmålet gjør seg gjeldende etter hvert som en går Thomsens oversettelse nøyere etter i sømmene. For Thomsen rettferdiggjøres friheten blant annet av forfatternes utstrakte bruk av ordspill og deres egen lek med ord. Thomsen har som oversetter en sterk og kreativ virkestrang som kommer tydelig til uttrykk i oversettelsen. Hvor omfattende Thomsens endringer egentlig er, og i hvor stor grad oversettelsen tar seg både språklige og innholdsmessige friheter overfor kildeteksten, kommer først til syne i lesninga av sammenhengende tekstutdrag. Et utdrag fra datoen 13. august belyser hvilke utfordringer oversetteren Thomsen møter underveis i arbeidet, og hvordan han velger å løse disse. Samtidig tydeliggjør løsningene – sett i sammenheng med tidligere funn – hvordan Thomsens i omarbeidinga av teksten kanskje beveger seg ut over rolla som oversetter og visker ut allerede utydelige grenser.

Den gode leseopplevelsen

Under datoen 13. august (Vedlegg 1 og 2) kommer det fram hvordan Thomsen i oversettelsen fjerner både større og mindre elementer fra kildeteksten. Jaktlykke er for britene sterkt forbundet med overtro, og i et avsnitt i førsteutgava (Vedlegg 1: 131) skildres hvordan jegerne svært motvillig forbereder et fluesikkert skap for oppbevaring av kjøtt, og hvordan de forhindrer hjelpemannen Ola i å tilvirke utstyr til slakting av rein.¹⁸ Thomsen velger å inkludere første del av avsnittet, men fjerner skildringa av Olas forbudte slakteforberedelser. Utelatelsene kan være grunna i en antakelse om at detaljer rundt jakt og fiske er uinteressante for leseren. Senere under samme dato (134–35) stryker Thomsen et lengre avsnitt der Esau kobler nordlyset til Shakespeare og samtidig gjør en sonette jaktaktuell gjennom et ordspill på *dear* og *deer*. Strykinga kan ha sin grunn i at ordspillet ikke fungerer godt i den norske sonetteversettelsen – selv om et lignende ordspill med «dyr» og «dyreste» skulle kunne være

¹⁸ Thomsen bruker ordet «flueskap» som erstatning for det engelske «meat safe». Begrepet brukes ikke i moderne norsk, men defineres i *Norsk riksmålsordbok* (tilgjengelig gjennom ordnett.no) som «et skap for matvarer, med nett- ell. gasdør, til beskyttelse mot fluer».

mulig –, men også at avsnittet blir for inngående og kjedelig for leseren. I tillegg til de to nevnte avsnittene, forsvinner også ei utdyping om insekter, en replikk om å bli «dingblamed by Pike» samt flere detaljer og skildringer fra eksempelutdraget. Thomsens nedstripping av teksten går også ut over antall kreative konstruksjoner som får plass i oversettelsen. Under innførselen den 13. august finner vi i førsteutgava to dikt forfatta av britene, hvorav ett ikke følger med i oversettelsen. Dette diktet føres i pennen av John – i sammenheng med Esaus nevnte nordlys- og Shakespearseanse – og spiller på trekk ved den amerikanske forfatteren Walt Whitmans poesi (135). Thomsen beholder i oversettelsen den litterære allusjonen (da uten å være innom Shakespeare), men kvitter seg med diktet med følgende begrunnelse: «da Walt Whitmans ånd er grusom nok i oprinnelig tilstand, skal vi ikke plage leserne med den redselsfulle kombinasjonen av ham og John» (Vedlegg 2: 87–88).¹⁹ Thomsen understreker eksplisitt at forfatterne ikke vil *plage leseren* med diktet, noe som – selv om kommentaren kanskje ikke er ment å være annet enn vittig – kan antyde at oversettelsen er sterkt knytta til målgruppehensyn og leserens oppfatning av teksten som interessant og leselig. Selv en kjapp sammenligning med utgangspunkt i et noe lengre, sammenhengende tekstutdrag, viser hvordan Thomsen griper sterkt inn i kildeteksten. Flere av Thomsens strykninger kan være grunna i vanskelig oversettelige elementer, eller i vurdering av spesifikke leserhensyn. Likevel, hver for seg er ikke nødvendigvis de fjerna elementa i teksten helt uinteressante for en norsk leser, og det er heller ikke alltid umulig å finne gode norske oversettelser for en kreativ kar som Thomsen. Det er derfor vanskelig å sannsynliggjøre hvorfor Thomsen forkaster spesifikke avsnitt, men beholder andre. Imidlertid resulterer de omfattende kutt fra førsteutgava samla sett i ei endring av selve leseopplevelsen for den norske leseren. Norske lesere vil antakelig oppleve Thomsens oversettelse som kortere, enklere og mer lettlest enn det de ville gjort med en fullstendig og lingvistisk tro oversettelse av førsteutgava. Oversettelsen framstår etter ekstensiv kuttpolitikk som mindre omfattende og mer overkommelig for en vanlig leser uten metervis med bokhyller i stua.

Hvordan Thomsens valg i oversettelsen fører til en forenkla og mer lettlest tekst kommer spesielt fram i hans omskrivinger av prosa, der han skriver om og kutter i det som i førsteutgava er lengre avsnitt. Omskrivinga eksemplifiseres den 13. august ved Esaus og Johns bestrebelser for å konstruere et badekar i en bekk (Vedlegg 1: 132–33, Vedlegg 2: 85–86). Avsnittet viser hvordan Thomsen skriver om kildeteksten, forenkler hele avsnitt og

¹⁹ Walt Whitmans poesi var ved Thomsens oversettelse i 1935 ikke utkommet på norsk, og dikteren var derfor antakelig ukjent for den vanlige norske leser. Thomsen kan dermed uten videre avfeie Whitmans poesi som plagsom uten at leseren vil reagere synlig på dette, de vil heller oppfatte det vittige i kommentaren.

setninger og generelt høvler brutalt i britenes ordrikdom, samtidig som han delvis beholder førsteutgavas stil og tone. For Thomsen er det ikke nødvendigvis vanskelig å i større grad oversette direkte, beholde det akademiske preget og gjøre oversettelsens setningsbygning mer i tråd med førsteutgava. Likevel endrer Thomsen språkføringa i oversettelsen på en måte som nærmer seg leseren snarere enn kildeteksten. Med språklige forenklinger og bearbeidinger skaper han kortfatta formuleringer i det leseren vil oppleve som godt norsk språk med god lesbarhet og flyt. Thomsens kutt- og omskrivingsstrategi går på bekostning av kildeteksten, men resulterer i en oversettelse som også språklig er tilpassa målgruppa, inkludert den ikke-akademiske, norske leseren.

Aktiv medskapning

Thomsen støter på flere utfordringer underveis i oversettelsesarbeidet, spesielt da britene selv er glade i ordlek og ofte komponerer både dikt, sanger og menyer. Variasjonen mellom kildetekst og måltekst kommer sterkt til uttrykk i forbindelse med disse utfordringene, ikke minst fordi Thomsen her benytter seg kraftig av sine kreative evner. Fullstendig egenkomponerte tillegg er en del av Thomsens oversettelsesstrategi, og tilleggene fungerer både som lattervekkere og stemningsskapere. I den første typen tillegg gjør oversetteren bruk av sitt humoristiske talent. Thomsen gjør i utdraget fra 13. august en oversettelse av Johns vittige dikt om bekken som forsvant (Vedlegg 1: 133, Vedlegg 2: 86). Gjendiktinga eksemplifiserer hvordan Thomsen bryter sterkt med kildeteksten: I oversettelsen skriver han om diktet, legger til tre ekstra verselinjer og bryter opp rimmønsteret. Et ordspill om bekken som «ran away and went to sea» forblir uoversettelig, men erstattes av Thomsen gjennom andre muntre løsninger i diktet, for eksempel verselinja «gjør' at bekken utbrøt plopp!». Her bryter Thomsen til dels førsteutgavas høytidelig gravskriftstil, men konstruerer i stedet ei svært fri gjendikting som den nye leseren vil oppfatte som morsom. Britene komponerer og skriver i tillegg ofte ned dagens meny underveis, så også den 13. august (Vedlegg 1: 133, Vedlegg 2: 87). Der britene bruker fransk språk for ironisk å framheve motsetningene mellom det siviliserte restaurantlivet og den usiviliserte naturen, ser Thomsen sitt snitt til å overdrive og utnytte det humoristiske potensialet i menyene i enda større grad. Han ironiserer over og latterliggjør leflinga med det franske i enda større grad enn kildeteksten, med fransk-konnoterende liksom-uttrykk som «de la poteter de la stekepanne». Samtidig velger han å legge til en rett for egen regning: «Et après. Whisky, naturellement!». Retten mangler fullstendig belegg i kildeteksten, men vil for leseren framstå som både forståelig og morsom. Under nordlysseansen 13. august legger Thomsen til en egenkomponert, vittig kommentar

etter britenes nordlys-observasjoner: «Vi håper at denne observasjon vil kaste nytt lys over fenomenet og vil ikke beregne oss noe honorar for opplysningen.» (Vedlegg 2: 89). Thomsens store endringer og kreative løsninger i møtet med oversettelsesutfordringer framkaller ofte latter hos leseren, men viser samtidig lite respekt for kildeteksten.

Den andre typen tillegg fungerer som stemningsskapere, og er en type tilføyelser i form av natur- og stemningsskildringer. Thomsen kutter flere av denne typen skildringer fra førsteutgava, men kompenserer til dels ved stadig å smette *egne* skildringer, bilder og kommentarer innimellom forfatterens. Under nordlysseansen inkluderer han for eksempel et ekstra, stemningsskapende, element: «Det var ganske vidunderlig å se hvordan lyset flimret over himmelen i forskjellige farver og tegninger.» (Vedlegg 2: 87) Da en strandsnipe faller i hendene på britene, slipper de den – ifølge Thomsen – løs fordi «den hadde så vakre øyne» (Lees & Clutterbuck 1935: 35). Utenfor teltet en stormfull regnværsdag «kjempet et surt leirbål sin seige døds kamp [...], mens vinden halte klage-toner ut av snøret» (33), dette også kun ifølge Thomsen. Noe sjeldnere vier oversetteren plass til lengre, selvkomponerte skildringer (i følgende tilfelle kanskje også som erstatning for at han nettopp har kuttet nesten et helt kapittel med gjengivelse av jakthistorier):

Om kvelden var det stor forestilling i farver. Da solen gikk ned, spilte den på hele regnbuen og med alle strengene samtidig; på det hvite sneteppet lot den bølge frem alle mulige slags tenkelige farver i vakker harmonisering. Og da solen var gått ned og hadde tatt instrumentet med sig, kom månen frem og klimpret en enkelt dirrende lys sølvstreng. Luften blev kald og skarp, men vi kunde vanskelig rive oss løs av den betagende nattemning og blev stående utenfor hytten til vi begynte å nyse (171–72).

Gjennom selvskapte og stemningsfulle tillegg setter Thomsen sanseapparatet i sving hos leseren og framhever slik natur- og skjønnhetsgleden i teksten, men uten at tilleggene har noe som helst grunnlag i kildeteksten. Thomsen er slik – både i kutt, omskrivninger og tillegg – en svært tilstedeværende, aktiv, medskapende og ikke minst skapende oversetter. Gjennom å ta seg omfattende friheter overfor kildeteksten strekker han oversetterrolla svært langt, og utdraget fra 13. august viser hvordan Thomsen i sin oversettelse gjennomgående former sin tekst etter målgruppesyn i stedet for å følge kildeteksten.

I grenseland

Umberto Eco skriver at oversetteren enkelte ganger må se seg nødt til å kompensere gjennom å mildt berike, «slightly enrich», teksten for egen hånd i forsøket på å gjenskape effekten fra kildeteksten (2004: 47). Endringene Thomsen har foretatt resulterer også i at oversettelsen til

dels oppnår samme virkning på hans lesere som førsteutgava oppnådde på sine. Likevel kan neppe Thomsens inngripen i teksten bare sees som en «mild berikning». Til tross for Per Qvales ord om at dårlige oversettelser *kan* sies å beholde verkets kjerne eller visjon, er spenninga mellom kildetekst og måltekst i tilfellet *Tre i Norge* dratt til bristepunktet, om ikke enda lenger. Thomsens troskap til leseren går usedvanlig hardt ut over kildeteksten, og på mange måter opererer Thomsen langt utenfor sin rolle som oversetter.

Samtidig er de friheter Thomsen i oversettelsen tar seg overfor forfatterne svært bevisste, noe han selv påpeker i forordet. Qvale viser til Francis Henrik Aubert, som tar til orde for nettopp overføringsorienterte, «translator oriented», oversettelser, der oversetteren må plasseres i sentrum av oversettelsesprosessen. Dette krever en metode som innebærer et sterkt kreativt element med oppmerksomhet på de muligheter og umuligheter som finnes i multilingvistisk og multikulturell utveksling (Aubert ifølge Qvale 1998: 54). Thomsen plasserer seg selv i sentrum for en oversettelses- og forhandlingsprosess som riktignok er sterkt prega av hensyn til leseren, men også av Thomsens kreative evner, skapertrang og skriveglede. Endringene innbefatter ikke bare tilpassing til leseren gjennom valg om kutt, forenklinger og språklig bearbeiding, men Thomsen gjennomfører i stor grad også selv språklig og innholdsmessig nyskaping. Han ser potensialet og mulighetene i utvekslinga og overføringa mellom de to kontekstene, og utnytter disse ved hjelp av sine kreative evner.

Underveis har jeg, uten å problematisere begrepsbruken videre, valgt å kalle Thomsens oversettelse for – ja, nettopp – en oversettelse. Likevel gjør de foregående observasjonene det relevant å diskutere om Thomsens *Tre i Norge* like gjerne kan betraktes som en *adaptasjon* av verket *Three in Norway*. Eco vil si seg enig. Selv om Eco ser nødvendigheten av enkelte ganger å måtte berike teksten, vil han, som Qvale, holde adaptasjoner atskilt fra ordentlige oversettelser, «translations proper» (2001: 119). Spesielt i de tilfeller oversettelsene er uforbeholdent kreative, har tekstene ifølge Eco ikke lenger krav på å betegnes som *oversettelser*, da oversetteren alltid må vite å temme sin kreative drivkraft (2004: 170). I Ecos øyne vil Thomsens versjon av *Three in Norway* ikke fortjene betegnelsen «oversettelse», til det er den for fri, kreativ og lite tro mot kildeteksten.

Der Eco søker å forsvare oversettelsens territorium og konsolidere grensa mellom oversettelsen og adaptasjonen, vil Linda Hutcheon derimot bygge ned de tradisjonelle hierarkiene, der adaptasjonen sees som underlegen originalen. Hutcheon hevder at et skille mellom de to feltene verken er hensiktsmessig eller mulig, og framholder at begge felt har lidd under normative og kildeorienterte tilnærminger med troskap og samsvar som mål (2013: 16). Hutcheon vender seg derfor til Walter Benjamin, og minner om at en oversettelse ikke er

en gjengivelse av en bestemt ikke-tekstlig mening som kan kopieres, parafraseres eller reproduseres. Oversettelsen er heller «an engagement with the original text», et engasjement eller samspill med originalteksten, som får oss til å se teksten på forskjellige måter (16). Slik blir Hutcheon noe vag i sine definisjoner av oversettelse som et atskilt fenomen, og bekrefter på denne måten vanskelighetene med å sette skillelinjene mellom oversettelsen og adaptasjonen. For Hutcheon blir enhver oversettelse en form for adaptasjon, en type tekstengasjement med et skifte av hverken medium eller sjanger, men derimot av ramme og publikum.

Formålet med en oversettelse er å bringe et verk til et nytt publikum, og målgrupperetta adaptasjon har slik mye til felles med oversettelsen som fenomen. I overføringa av teksten beholder Thomsen både medium (bok) og sjanger (reiseskildring), men skifter målgruppe og tilpasser teksten til et nytt publikum. Det er i spørsmålet om tilpasningsgrad at oversettelsen og adaptasjonen nærmer seg hverandre: Hvor langt fra kildeteksten er *for* langt? Eco vil mene at Thomsen går for altfor langt for at versjonen hans skal kunne betegnes som en oversettelse, Thomsen krysser ifølge Eco ei grenselinje og opererer slik som en forræder heller enn en oversetter. Hutcheons definisjon av adaptasjon beveger seg derimot frimodig på tvers av Ecos grenselinjer og *utelukker* ikke oversettelsen, men *innlemmer* den. Hutcheon vil regne Thomsen som en forteller, og betrakte hans versjon av *Three in Norway* som en oversettelse *og* en adaptasjon der grensene er viska ut og verket har gjenoppstått innenfor ei ny ramme og med ei ny målgruppe.

Hutcheon fokuserer på adaptasjonen som resultatet av en kreativ skapelsesprosess, en nytolking og gjenskaping av verket, og ser – i motsetning til Eco – kreativiteten og nyskapinga som noe positivt. Opp mot Ecos insistering på troskap som målestokk for kvalitet og suksess, setter Hutcheon kvaliteter som verkets popularitet, bestandighet og utbredelsesomfang (2013: xxvi). Hun legger, i stedet for normativ kildetroskap, vekt på adaptasjonen som en del av vår fortellekultur, og ser adaptasjon som en sentral prosess i menneskets behov for å fortelle nye historier. I en gjennomgående lesertro oversettelse, der oversetterstrategien innebærer et sterkt adaptivt element i et tydelig skifte av målgruppe for teksten, nærmer kanskje også Thomsens versjon av *Three in Norway* seg ei ny fortelling.

4. Å konstruere ei fortelling

En tekst står aldri alene. Bokhistorikeren Jerome McGann problematiserer forestillinga om en forfatterintensjon og opererer i *The textual condition* (1991) med et sosialiserende tekstbegrep. McGann ser enhver ny utgave av et verk som interessant i seg selv, både som en fysisk størrelse og dermed som en del av verkets vedvarede tilblivelseshistorie. Allerede før leseren møter en tekst, har flere faktorer vært involvert som kan virke bestemmende på hvordan teksten framstår for oss, og hvordan vi leser den. Hvilken fortelling vi presenteres for og hvordan, er kanskje ikke alltid resultat av en like *bevisst* prosess, men konstruksjonen og framstillinga av ei fortelling er likevel sjelden tilfeldig.

Å senke terskelen og legge føringer

Inngangen til og den umiddelbare forståelsen av en tekst får leseren ifølge narratologen Gérard Genette gjennom såkalte *terskel-* eller *paratekster*, slik han hevder i *Paratexts. Thresholds of interpretation* (1987). Den typen paratekster som omgir hovedteksten, og som fungerer som terskler mellom leseren og selve teksten, kaller Genette *peritekster*. Disse terskeltekstene – som tittel, forord og epigraf – gir en inngang til teksten, men legger samtidig føringer for lesinga og kan derigjennom ha innflytelse på leserens forståelse av hovedteksten (Genette 1997: 1–5).

Paratekstene i førsteutgava av *Three in Norway* består blant annet av flere illustrasjoner med tilhørende tekst, epigraf, kart og fotnoter. Senere utgaver, både engelske og norske, viser til dels store variasjoner i de opprinnelige paratekstene. På dette stadiet i min undersøkelse er det heller neppe noen overraskelse at Thomsen i forbindelse med den norske oversettelsen i 1935 også endrer flere av verkets terskeltekster.²⁰ Thomsens endringer i paratekstene medfører blant annet en moderering av tekstens akademiske preg. Førsteutgava følger visse normer i henhold til akademisk publisering, og benytter formalia som blant annet innholdsliste og liste over illustrasjoner. Disse listene fjernes i oversettelsen. I tillegg kuttes kapittelnummeringa, samtidig som kapitlene i oversettelsen følger umiddelbart på hverandre i en sammenhengende tekst, og ikke lenger begynner på ny side. Kapittelantallet blir for øvrig også redusert, da Thomsen i forbindelse med den omfangsrike kuttinga ofte slår sammen

²⁰ Det er rimelig å anta at Thomsen selv har hatt hovedansvaret for endringene i paratekstene i *Tre i Norge*, men selvsagt vil også forlaget kunne ha hatt innflytelse her.

kapitler. Ytterligere er det detaljerte og kolorerte utbrettskartet i førsteutgava i oversettelsen erstatta med et forenkla svarthvitt-kart, samtidig som førsteutgavas illustrerte plansjer er overført til vanlig papirkvalitet. I tillegg fjerner Thomsen førsteutgavas epigraf av Thomas Carlyle. Med disse endringene i paratekstene modereres – for ikke å si forsvinner – det akademiske preget og seriøsiteten som omgir selve hovedteksten, og som for dagens leser ville lagt andre føringer på lesinga av teksten. Thomsens versjon framstår slik for leseren som lettere, mer kåserende og mindre høytidelig, og som ei mer helhetlig og sammenhengende fortelling enn førsteutgava.

Videre resulterer Thomsens endringer i paratekstene i en tekst som spesielt tilpasses den norske leseren, noe som kommer godt fram i det tidligere nevnte forordet. Forordets hovedfunksjon er ifølge Genette å gjøre kjent for leseren en intensjon eller tolkning av verket (1997: 11), og det er i forordet Thomsen fremhever de faktorene han oppfatter som viktigst i teksten; humor og naturfølelse. Gjennom forordet legger Thomsen tydelige føringer på hvordan *han* mener leseren bør oppfatte verket. Også fotnotene får en noe annen rolle hos Thomsen enn i førsteutgava, der de ofte brukes til å forklare norske ord forfatterne bruker i teksten. Thomsen benytter sine få fotnoter til informasjon leseren kan oppfatte som interessant, og kan for eksempel idet britene befinner seg på Sikkildalsseter i fotnote opplyse om at «Det er her kronprins Olav nu har hytte» (Lees & Clutterbuck 1935: 44). Slik fører endringa av fotnotene til at teksten spesifikt tilpasses leseren og konteksten.²¹ Videre er antallet illustrasjoner redusert i samsvar med reduksjonen av tekstmengda ellers, og Thomsen endrer dessuten ofte i illustrasjonenes tilhørende titler. Disse får hos Thomsen stå som bildetekster under illustrasjonene. En illustrasjon av hjelpemannen Ivar og en hest har i førsteutgava tittelen «Two of our retainers: Ivar and his pony» (se frontispis: iii). Thomsen bytter ut tittelen med følgende bildetekst: «Ivar (til venstre) og hesten». I bildetekstene tar Thomsen i bruk sin kreativitet ved å gripe fatt i det humoristiske potensialet i illustrasjonstitlene og gjennomfører en underholdende og kåserende stil i sterkere grad enn førsteutgava. I enkelte senere norske utgaver (Tanum 1947 med flere) har oversettelsen fått tittelen *Tre i Norge ved to av dem og Per Thomsen*. Her navngis Thomsen som medskaper på lik linje med forfatterne, og gjennom undertittelen tar Thomsen tydelig eierskap til teksten og sår samtidig tvil om verkets stabilitet. Thomsens omarbeiding av paratekstene senker terskelen inn til verket og åpner for flere lesere, samtidig som endringene foreskriver en

²¹ Både H. J. Müller og Anton Fredrik Andresen gjør i sine oversettelser utstrakt bruk av fotnoter, men da først og fremst for å forklare valg i oversettelsene eller greie ut om uoversettelige elementer. Thomsen er i sine fotnoter verken tekstfokustert eller opptatt av oversettelsesproblematikk, men heller retta mot leser og kontekst. Slik viser også bruk av fotnoter hvordan Thomsen gjennomgående tar mer hensyn til leseren enn til kildeteksten.

spesifikk inngang til verket og legger til rette for at ei bestemt fortelling kan formidles til leseren.

Å fortelle ei av flere mulige historier

Historikeren Hayden White har med sitt begrep *metafiksjon* framholdt den historiske fortellingas relativitet, og i essaysamlinga *Historie og fortelling* (2003) framstiller han den historiske teksten som en litterær konstruksjon. White ser narrative historieframstillinger som verbale fiksjoner der innholdet er oppfunnet og konstruert, og der forfatteren uunngåelig former, eller *innplotter*,²² sin gjengivelse av hendelsene som ei fortelling av et bestemt slag. Hendelser *gjøres*, bevisst eller ubevisst, til ei meningsfull fortelling ved at forfatteren underordner enkelte av fortellingas elementer og retter oppmerksomheten mot andre i en bestemt struktur (2003: 30–36).

Fjågesund og Symes setter på samme måte spørsmålsteget ved reiseskildringas kredibilitet som objektiv historisk kilde (2003: 20). Sjangeren befinner seg i grenselandet mellom det faktiske og det fiktive, og reiseskildringa er følgelig i stadig forhandling mellom det historiske og det litterære. Paratekster som innholdsliste og fotnoter er med på å bygge opp under et historisk, faktabasert uttrykk i reiseskildringa, men samtidig filtreres alle opplevelser gjennom de reisendes egen bevissthet før de omformes til et bestemt narrativ. Det sterke subjektive elementet undergraver slik det dokumentariske i reiseskildringa (20–23). Med epigrafen av Thomas Carlyle tilkjennegir forfatterne av *Three in Norway* ei bevissthet om forholdet mellom fakta og fiksjon. Carlyle insisterer på at man bare kan skrive om det man selv har opplevd, og holder fast på ett prinsipp: «that of standing rigourosly by the fact, however naked it looks». Likevel introduserer forfatterne i innledninga selv et rent fiksjonselement: «all the incidents of sport and travel are simple facts, but that here and there is introduced some slight fiction which is too obviously exaggerated to require any comment» (Lees & Clutterbuck 1882: xv). Forfatterne forbereder her leseren på kreative justeringer av faktaopplysningene. De vier derimot *ikke* oppmerksomhet til *hvilke* fakta eller hendelser de velger å sette søkelyset på, eller utelate. Utelatelsene er kanskje de mest interessante i sammensetninga av ei fortelling, og Levi Strauss understreker, ifølge White, at nettopp utelatelsene er bestemmende for fortellingene vi skaper (2003: 42). I *Three in Norway* konstruerer Lees og Clutterbuck ei fortelling ved blant annet å bestemme hvilke fakta og hendelser de vil innlemme i reiseskildringa og ikke. Forfatterne gjengir hendelsene og former samtidig reiseskildringa inn i en bestemt struktur. De inkluderer elementer av potensielt

²² Kari og Kjell Risviks oversettelse av Whites begrep «emplotment» i *Historie og fiksjon* (2003).

fortellende, underholdende og lattervekkende karakter, samtidig som de kombinerer med å innlemme elementer som sporer an til en mer seriøs og reflekterende kommentarform.²³ I tillegg velger forfatterne å innlemme enkelte elementer som muliggjør patosfylte, beskrivende naturskildringer. Hvilke elementer som er utelatt fra fortellinga, er derimot vanskelig å bedømme.²⁴ Ved å framheve, og ikke minst utelate, elementer basert på de faktiske opplevelsene og hendelsene sommeren 1880 former forfatterne av *Three in Norway* hendelsene inn i en bestemt struktur, og konstruerer slik ei fortelling av et bestemt slag.

Ei ny fortelling

Slik de historiske hendelsene gir grunnlag for, men kun blir *elementer* i britenes fortelling, blir reiseskildringa i seg selv grunnlaget som forsyner Thomsen med elementene til ei ny fortelling. Dynamikken mellom historiske fakta og fiksjonalisering gjennom plotstruktur foregår i oversettelsen følgelig i større grad mellom hensynet til kildetekstens faktiske ordlyd og fortellinga Thomsen konstruerer på dette grunnlaget. Spenninga mellom de to tekstene tilkjennegis allerede i forordet idet Thomsen påpeker at han i oversettelsen har tatt seg den samme frihet overfor forfatterne som de – ifølge sin egen introduksjon – har tatt overfor sannheten. Her introduserer Thomsen, som britene, et fiksjonsinnslag som ikke har belegg i det faktiske grunnlaget, og som kommer til syne både i form av endringer i, og rene tilføyelser til, kildeteksten. Thomsen er likevel – i motsetning til førsteutgavas forfattere – klar på at han i oversettelsen til dels foretar en utvelgelsesprosess, og han forklarer for leseren at det finnes elementer han har valgt vekk i fortellinga.

Gjennom å repetere Lees og Clutterbucks utvelgelsesprosess og underordne eller framheve forskjellige deler av sitt tekstgrunnlag, føyer Thomsen på nytt elementa inn i en bestemt struktur. Den nye sammensetninga samsvarer ikke nødvendigvis med strukturen i førsteutgava, da Thomsen ved å gjenta utvelgelsesprosessen kan konfigurere elementa i én plotstruktur framfor en annen (33). Han velger å beholde kronologien og dagbokstrukturen, men fjerner elementer som gir fortellinga en akademisk form og underordner ofte de elementa som innbyr til kommentar og ei mer reflekterende framstilling. Samtidig utelater han også en del av elementa som ansporer til beskrivelser. Slik Levi Strauss framhever, blir Thomsens

²³ Fjågesund og Symes bemerker også vekslinga mellom det komiske og det seriøse i *Three in Norway* (2003: 276). Det komiske – og det personlige – innslaget i reiseskildringa kan fra forfatternes side være en strategi for å skille seg ut fra tidligere reisende i en allerede velbesøkt destinasjon, slik Youngs påpeker i *The Cambridge introduction to travel writing* (Youngs 2013: 153).

²⁴ Selv om det kunne vært en spennende oppgave, ligger det utenfor denne undersøkelsen å gå Lees og Clutterbuck nærmere etter i sømmene for å finne ut hva de *faktisk* utelater fra fortellinga.

omfattende utelatelser og kutt i tekstmengda bestemmende for hvordan han bygger opp reiseskildringa på nytt. Like bestemmende for hvilken fortelling Thomsen gjengir, er hvilken fortelling han *ikke* gjengir. Gjennom å utelate bestemte elementer beveger Thomsen seg enda lengre vekk fra reiseskildringa som en historisk sakprosaetekst. Som en følge av utvelgelsesprosessens strukturendringer fører utelatelsene til at han framhever element med fortellende potensial, og nærmer seg ved hjelp av lattervekkende og parodiske virkemidler en fortellende og kåserende form. Gjennom å innplotte reiseskildringa på nytt, konstruerer Thomsen ei ny fortelling og åpner slik for en ny leser.

Ifølge White bruker skriveren den plotstrukturen han mener er best egna for å konstruere ei forståelig og meningsfull fortelling som publikum er fortrolig med (2003: 33–36). I *Three in Norway* skaper forfatterne ei fortelling som er forståelig for sitt publikum, britene fortolker sine opplevelser og møtet med Norge, naturen og nordmenn inn i ei oppkonstruert fortelling for den britiske leseren i 1882. Thomsen overfører reiseskildringas framstillinger og fortolkninger tilbake til den norske leseren i en 1935-kontekst. Gjennom å utelate noen elementer og framheve andre – samt legge til egne – ordner Thomsen i oversettelsen hendelsene til ei fortelling som framstår som forståelig og gjenkjennelig for denne nye målgruppa. Thomsen konstruerer slik ei fortelling den norske leseren kan være fortrolig med, og som møter og åpner opp spesielt for det norske publikum i 1935. Thomsen rekonstruerer og fordobler slik britenes fortelling om et kulturmøte, og formidler i oversettelsen ei *annen* fortelling til sin leser enn fortellinga som møtte den britiske leseren i 1882.

Epilog. En oversettelse for folket, et verk for framtida

Verket fra 1882 – tiltenkt og skrevet for en engelsk, samtidig leser – blir i Thomsens oversettelse transportert både i tid og rom, og overført til en norsk leser i 1935. Gjennom de foregående sidene har jeg undersøkt hvordan Per Thomsen tilpasser reiseskildringa fra 1882 til en ny leser og en ny kontekst. Selv om oversettelsen framstår som langt fra trofast mot kildeteksten, viser den seg i et gjennomgående målgruppehensyn heller å være svært trofast og lojal mot leseren. I hvilken grad Thomsen har hatt leseren i tanken under oversettelsen, er vanskelig å vite noe sikkert om, men den tekstlige intensjonen som utkrystalliserer seg i oversettelsen, gjør at jeg hviler trygt i påstanden om at Thomsen i oversettelsen av *Three in Norway* skruppelløst står den norske leser bi. Vi har sett hvordan Thomsen gjennom en sterkt målgrupperetta og adaptasjonsprega strategi nærmer seg leseren og strekker oversettelsen over mot adaptasjonen, og hvordan Thomsen gjennom sine valg i oversettelsen skaper ei ny fortelling.

Verkets utgivelseshistorie viser tydelig reiseskildringas status i Norge og befester i det samme 1935-oversettelsens popularitet. Fra utgivelsen i 1935 og fram til 1981 ble Thomsens oversettelse utgitt hele ni ganger på norske forlag, altså nesten hvert femte år. Det viser seg at Thomsens versjon av reiseskildringa ikke bare fungerte spesielt godt for det norske publikum i 1935. Thomsens versjon av *Three in Norway* fungerte videre også utover oversettelsens egen tilblivelseskontekst ved å gjøre seg gjeldende i flere tiår framover. Behovet for en ny oversettelse materialiserte seg først i 2001, etter flere utgivelser både på engelsk og norsk. Anton Fredrik Andresen har i sin oversettelse forsøkt å restaurere den originale reiseskildringa, som etter Thomsens oversettelse til dels var forsvunnet i bakgrunnen. Mens Thomsen sverger troskap til leseren i 1935, har Andresen med sin oversettelse en intensjon om å komme så nær kildeteksten som mulig. Med flere av Müllers gode løsninger i bakhånd, har Andresen forsøkt å nærme seg originalverket på nytt og gjøre tilgjengelig for den norske leseren en god og oppdatert oversettelse av *Three in Norway* som først og fremst er tro mot det opprinnelige verket.

Ved å oversette, overføre og skape verket på nytt, er både Müller, Thomsen og Andresen delaktige i å holde *Three in Norway* levende som verk. Slik Hutcheon påpeker, bør ikke nye versjoners styrke bare måles ut fra et eventuelt troskapsforhold til en original, men også bestemmes ut fra adaptasjonenes egen popularitet, bestandighet og utbredelsesomfang

(2013: xxvi). Styrka til Thomsens oversettelse ligger nettopp i versjonens særpreg og egenart som ny fortelling. Thomsens oversettelse av verket *Three in Norway by two of them* har vist seg særs populær og levedyktig gjennom stadig nye utgivelser, og versjonen fra 1935 har bidratt sterkt til reiseskildringas popularitet, bestandighet og utbredelse i Norge.

Litteratur

- Azenha, João & Marcelo Moreira. 2012. «Translation and rewriting: Don't translators 'adapt' when they 'translate'?» I *Translation, adaptation and transformation*. Red. Laurence Raw, 61–60. London, Continuum
- Blake, Barry J. 2007. *Playing with words. Humour in the english language*. London, Equinox
- Borghammer, Gottfred. 1985. *Stavangerske rariteter*. Stavanger, Stavangerforlaget
- Brøgger, A. W. & Einar Jansen (red.). 1940. *Norsk biografisk leksikon*. Bind 9. Oslo, Aschehoug
- Burke, Peter. 2002. «Context in context». *Common knowledge* 8(1), 152–177
- Eco, Umberto. 2001. *Experiences in translation*. Toronto, University of Toronto Press
- Eco, Umberto. 2004. *Mouse or rat. Translation as negotiation* [2003]. London, Phoenix
- Engen, Arnfinn, Per Roger Lauritzen & Mathias Øvsteng. 2000. *Sjodalen. Frå fangst til fritid*. Vågå, Bokprosjektet Sjodalen
- Fabritius, Albert. 1962. «Oplag». I *Nordisk leksikon for bogvæsen*. Bind 2. 167–168. København, Busck
- Fjågesund, Peter & Ruth A. Symes. 2003. *The northern utopia. British perceptions of Norway in the nineteenth century*. Amsterdam, Rodopi
- Friis, J. A. 1948. *Til fjells i feriene* [1876]. Oslo, Tanum
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts. Thresholds of interpretation* [fra. orig. 1987]. Overs. Jane E. Lewin. Cambridge, Cambridge University Press
- Hulme, Peter & Tim Youngs. 2002. *The Cambridge companion to travel writing*. Cambridge, Cambridge University Press
- Hutcheon, Linda. 1995. *Irony's edge. The theory and politics of irony* [1994]. London, Routledge
- Hutcheon, Linda. 2013. *A theory of adaptation* [2006]. London, Routledge
- Johnsen, Ben. 1995. *Jotunheimens stortopper. Folk og fjell gjennom tidene* [1991]. Oslo, Universitetsforlaget
- Kirk, John Foster. 1891. *A supplement to Allibone's critical dictionary of English literature and British and American authors*. Bind 2. Philadelphia, Lippincott
- Knox, Dilwyn. 1989. *Ironia. Medieval and renaissance ideas on irony*. Leiden, Brill.

- Larssen, Hans Ludvig. 1938. «'Tre i Norge'. 'Esau', 'Skipperv' og 'John'». *Fiskesport* 4, 149–152
- Lees, James A. & Walter J. Clutterbuck. 1882. *Three in Norway by two of them*. London, Longmans, Green & Co
- Lees, James A. & Walter J. Clutterbuck. 1935. *Tre i Norge ved to av dem*. På norsk ved Per Thomsen. Oslo, J. Grundt Tanum
- Lees, James A. & Walter J. Clutterbuck. 1988. *Tre i Norge ved to av dem*. Oversatt fra engelsk ved H. J. Müller. Oslo, Aventura
- Lees, James A. & Walter J. Clutterbuck. 2001. *Tre i Norge ved to av dem*. Oversatt av Anton Fredrik Andresen. Oslo, Andresen & Butenschøn
- Lothe, Jakob. 2003. *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* [1994]. Oslo, Universitetsforlaget
- Löfgren, Orvar. 1999. *On holiday. A history of vacationing*. London, University of California Press
- McGann, Jerome J. 1991. *The textual condition*. Princeton, Princeton University Press
- Muecke, D. C. 1969. *The compass of irony*. London, Methuen
- Nansen, Fridtjof. 2013. «En skitur fra Voss til Kristiania» [1884]. I *Tre skiturfortellinger fra 1884*. Red. Audun Renolen Aasbø. Oslo, Det norske språk- og litteraturselskap. Henta 27.mai 2014 fra bokselskap.no
- Qvale, Per. 1998. *Fra Hieronymus til hypertekst*. Oslo, Aschehoug
- Schiøtz, Eiler H. 1970–1986. *Utlendingers reiser i Norge. En bibliografi*. Oslo, Universitetsforlaget
- Skauge, Finn. 10. mai 1958. «Tre i Norge». *Bergens Tidende*. Henta fra 27. mai 2014 fra spesial.b.uib.no/?page_id=762
- Skjønberg, Kari. 1979. *Hvem forteller? Om adaptasjoner i barnelitteratur*. Oslo, Tiden
- Thomsen, Kari. 2004. «Per Thomsen. 1905–1983». I *Forfatterportrett. Stavangerbokens venner* 11. Stavanger, Vennene
- Thomsen, Per. 1935. «Forord». I *Tre i Norge ved to av dem*. James A. Lees & Walter J. Clutterbuck, 5–6. Oslo, Tanum
- White, Hayden. 2003. «Den historiske teksten som litterær artefakt». I *Historie og fortelling. Utvalgte essays*. Oversatt av Kari og Kjell Risvik, 29–54. Oslo, Pax
- Youngs, Tim. 2013. *The Cambridge introduction to travel writing*. Cambridge, Cambridge University Press

Aasbø, Audun Renolen. 2009. *Skiløperkunstens poetikk. Om Fridtjof Nansens litterære manøver under den moderne skiidrettens fremvekst*. Masteroppgave. Oslo, Universitetet i Oslo

Vedlegg 1

Publiseringshistorie *Three in Norway by two of them*. Oversikta er ufullstendig, men like fullt den mest omfattende til nå.

Utgaver på britiske forlag

1882. *Three in Norway by two of them*. London, Longmans, Green & Co
1883. *Three in Norway by two of them*. London, Longmans, Green & Co. Second edition
1887. *Three in Norway by two of them*. London, Longmans, Green & Co. Third edition
1888. *Three in Norway by two of them*. London, Longmans, Green & Co. Fourth edition
1904. *Three in Norway by two of them*. London, Longmans, Green & Co. Fifth impression
1912. *Three in Norway by two of them*. London, Longmans, Green & Co. Sixth impression
2003. *Three in Norway by two of them*. London, Flyfisher Classic Library
2008. *Three in Norway by two of them*. Machynlleth, Coch-y-Bonddu. Flyfisher Classic Library

Utgaver på norske forlag

1884. *Tre i Norge ved to af dem*. Oversat fra engelsk ved H.J. Müller. Kristiania, Cammermeyer
1889. *Tre i Norge ved to af dem*. Kristiania, Cammermeyer. Andet oplag. Cammermeyers novelle- og roman-bibliothek
1918. *Tre i Norge ved to af dem*. Kristiania, Cammermeyer. Tredje oplag
1935. *Tre i Norge ved to av dem*. På norsk ved Per Thomsen. Oslo, J. Grundt Tanum
1947. *Tre i Norge ved to av dem og Per Thomsen*. Oslo, J. Grundt Tanum. Jakt og fiske
1949. *Tre i Norge ved to av dem og Per Thomsen*. Oslo, J. Grundt Tanum. Jakt og fiske
1957. *Tre i Norge ved to av dem og Per Thomsen*. Oslo, J. Grundt Tanum
1960. *Tre i Norge ved to av dem og Per Thomsen*. Oslo, J. Grundt Tanum. 2. opplag
1964. *Tre i Norge ved to av dem og Per Thomsen*. Oslo, J. Grundt Tanum.
1967. *Tre i Norge ved to av dem*. På norsk ved Per Thomsen. Oslo, Grundt Tanum.

1968. *Three in Norway by two of them*. Oslo, Johan Grundt Tanum. Tanum's Tokens of Norway.
1973. *Three in Norway by two of them*. Oslo, J. Grundt Tanum. Tanum's Tokens of Norway.
1979. *Tre i Norge ved to av dem og Per Thomsen*. Stabekk, Den norske bokklubben
1981. *Tre i Norge ved to av dem*. På norsk ved Per Thomsen. Oslo, Tanum-Norli
1984. *Three in Norway by two of them*. Tanum-Nordli. Tanum's Tokens of Norway
1988. *Three in Norway by two of them*. Oslo, Aschehoug. Tokens of Norway. 4th print
1988. *Tre i Norge ved to af dem*. Oversat fra engelsk ved H.J. Müller. Modernisert språkdrakt ved Per Østerås. Oslo, Aventura
1995. *Three in Norway by two of them*. Oslo, Aschehoug. Tokens of Norway. 5th print
1998. *Tre i Norge ved to av dem*. Oversatt fra engelsk ved H.J. Müller. Moderne språkdrakt ved Per Østerås. Oslo, Grøndahl Dreyer. 5. opplag
2001. *Tre i Norge ved to av dem*. Oversatt og med forord av Anton Fredrik Andresen. Oslo, Andresen & Butenschøn
2001. *Three in Norway by two of them*. Oslo, Andresen & Butenschøn
2002. *Tre i Norge ved to av dem*. Oversatt av Anton Fredrik Andresen. Oslo, Bokklubben Villmarksliv. 2. opplag
2005. *Tre i Norge ved to av dem*. Oversatt fra engelsk av H.J. Müller. Moderne språkdrakt ved Per Østerås. Oslo, Cappelen. Cappelens klassiske reiseskildringer

Utgaver på andre forlag

1883. *Three in Norway by two of them*. Philadelphia, Porter & Coates
1887. *Three in Norway by two of them*. Philadelphia, Porter & Coates
1888. *Tre i Norge af två bland dem*. Öfversatt från engelska originalet av Fr. Lönnkvist. Stockholm, Albert Bonnier
1892. *Three in Norway by two of them*. Leipzig, Heinemann & Balestier. The English Library
1912. *Three in Norway by two of them*. Leipzig, F. A. Brockhaus. The English Library
1925. *Three in Norway by two of them*. Leipzig, F. A. Brockhaus

will make it look all right. He is of a sanguine disposition.

They returned to camp saying that it would be all right as soon as the first rain came, but they reckoned without their host; the stream came from a little snowdrift on the mountain, and next time that Esau went up there he found that the heat of the last few days had melted it all away; hence its sudden stop. It never ran again. Perchance some future traveller will find the bath ages hence, and rejoice in its luxurious arrangements. In anticipation of this John wrote the following beautiful lines on the most prominent rock:—

* Stranger, pause and shed a tear;
There used to be a streamlet here;
But seeing Esau strip to lave
His sordid body 'neath its wave,
All filled with shame and blushing red,
The streamlet left its gravel bed;
Its only wish from him to flee,
It ran away and went to sea.

The Skipper returned rather late with some very good fish from our old lake Rus Vand, and dinner was consequently at the extremely fashionable hour of 8.30.

MENU.

Poisson.

Truite à la Norvège.

Gibier.

Teal en maitre de Bacon.

Femmes de terre sautée à la tryng-fau.

Potage.

Skogsgagny.

Potage is frequently eaten last, for it keeps hot longer than the other dishes, and as we always feed in the open air in fine weather, they cool more quickly than in civilisation.

About nine o'clock a splendid display of northern lights was produced for our benefit, and we stayed up till twelve o'clock baking bread and gazing at the



ever-changing beauties of this glorious sight. In the course of conversation it transpired that the same thing happened last night in a milder form, and it was this that Esau had announced as a comet. Tonight he was immensely delighted with the show, because he says it will bring good luck; quoting 'Aurora bright, dear harbinger of dawn.' He said this

was Shakespeare, and if Shakespeare called Aurora a 'deer harbinger,' that ought to be enough for us. The other two agreed, but did not believe Shakespeare ever wrote that, or anything like it. 'What play was it in?' 'Play!' said Esau, with the utmost contempt, 'you awful duffers, it's in the sonnets; I dare say you never read all of them.' This was unanswerable, for of course no one ever did read all the sonnets. But in revenge John composed some poetry about Esau, after the manner of Walt Whitman, he said.

If Walt Whitman ever wrote anything like this, he ought to be made to read it. We give a few lines:—

'Twas he who culled the bluest berry sweet,
And with his jodelling made the heights reply
To airs that oft have graced the music hall;
Anon when work or sport was put aside,
The fragrant omelette he would deftly roll;
No better man to fry the curling trout,
None with more appetite to make it scarce,
When tired nature seeks repose in bed,
To lie when others rise and calmly rest,
He most surpassed the seven Sleepers' selves,
This is the sort of rubbish men can write
Who to inanity devote their minds;
But nought save great experience will suffice
To do the trick; no amateur can hope
To vie with those who've studied it from youth.'

And so on for pages.

On examining the diaries which we all keep, the following remarks on the aurora were found:—

No. 1.—By THE SKIPPER.

'The heavens were illuminated by most brilliant northern lights, which flickered in a great arch over the starry sky.'

No. 2.—By ESAU.

'A most glorious display of northern lights, huge bands of light across the sky; waving, flickering, and disappearing, then suddenly shining out again more brilliantly than before, while all the time straight streamers of light were shooting upwards from the horizon.'

No. 3.—By JOHN.

'The glow of a remarkably fine aurora borealis, whose silvery shimmering shafts flickered incessantly all over the heavens in the most fantastic shapes.'

It will be observed that we all agree in the flickering, consequently you may bet it *did* flicker. But for this fortunate fact it would be hard to recognise the three descriptions as identical, and yet this is the way history is written.

Vedlegg 3

Lees, James A. & Walter J. Clutterbuck. 1935. *Tre i Norge ved to av dem*. På norsk ved Per Thomsen, 84–89. Oslo, J. Grundt Tanum.

TRE I NORGE

men dette er skrevet av en viss Bjørnson for 12 år siden, med andre ord før de kanadiske kanoer er oppfunnet.

I løpet av natten hadde John tenkt ut at det badet han foretok i Gjende igår var det tredje i en serie. Hans første bad fant sted i Montenegro, hans annet i Algier, og hans tredje i Norge. Heri så John ikke så meget et bevis på sin egen renslighet som på arten av det engelske klima, og han inviterte skipperen og Esau til å samtykke i at han, John, var en mester i å bade på forskjellige språk. Et par av hans tilhørere nikket samtykkende, men kom med nøiaktig det samme kommentar i munnen på hverandre, nemlig at John ikke bryr seg om annet vann enn det som er fortynnet med whisky.

Senere undersøkelse bragte for dagen at det badet som han skjøt av var fremkommet på den måten at en stein som han stod på under fisket, plutselig blev uvenner med ham og helte ham ut i det våte element. Som den blufertige og dydsirede unge mann John er, torde han ikke ferdes i avklædd tilstand mens klærne tørret, hvorfor han i mellomtiden hadde skjult sin nakne kropp for den nysgjerrige verden ved å plaske omkring i vannet til stor skrekk for ørreten, som visstnok aldri har sett noe så fælt i sitt liv.

Sent om kvelden kom Esau inn i teltet efterat de to andre hadde lagt seg. Han vekket dem op for å betrod dem at der var en merkelig komet på himmelen, men hans opplysning blev kommentert i så uretvedige vendinger at han forskrekket hoppet i løppekassen uten å si mer og uten å se mer.

13. august. Imorges laget vi et flueskap i jorden.

TRE I NORGE

Vi grov et hull og kladdet det i bunnen og på sidene med flate steiner. Over skapet la vi en trefamme med et lokk som på undersiden er forsynt med kroker til å henge fugler på. Det hele er dekket med moskionett, som vi hadde tatt med for å verne oss mot myggen, men her er heldigvis ikke noen mygg. Selv den vennelige kleggen som pleier bite et srykke av leggen og flyve av gårde til det nærmeste tre for å nyte måltidet i ro, glimrer ved sitt fravær.

Tidligere har vi alltid omhyggelig undlatt å gjøre noen forberedelser til å ta imot viltet før vi har fått det, men denne metoden ser ut til å slå helt feil i år. Vi har derfor kastet alle hensyn til side og har laget et flueskap som kan ta et helt reinsdyr, og hvis vårt uhell skal fortsette, akter vi å ta med oss på jakten et sterkt tau som vi skal binde dyrene sammen med når vi har drept dem.

Efterat John og Esau hadde gjort flueskapet ferdig og hadde fisket nok til å komplettere beholdningen, fikk de lyst på et bad. Dessverre er det ikke noen skikkelig badeplass ved leiren, fordi elven fra Memnurbreen har tatt med seg en mengde grus og sand som har gjort vannet ganske langgrunnt i vid omkrets. De to badegjester gikk derfor op i en liten bekk, hvor de vilde grave ut en dyp badeplass. De holdt på med arbeidet i fire timer, mens solen skinte og svetten rant, grov ut et nydelig kar og beladet det med fliser. Akkurat idet de la siste hånd på verket, oppdaget de to konstruktører at hele bekken med et lite, opgitt sukk forsvant som en viske. Før den trakk seg tilbake, fikk de vridd ca. en liter vann ut av den og op i karet, og

TRE I NORGE

selv om dette ikke var nok til å bade i, var det iallfall tilstrekkelig til å rense Esaus klokke, som datt i dammen idet eieren med en hissig bevegelse skulde ta på sig trøien. En av flisene skar hull på glasset og beholdt som suvenir tallene VII, VIII og IX, men det øvrige blev fisket op igjen. Esau renset urverket for skitt, fylte det med olje og hengte vraket op på tørk. Han tror at kjærlig pleie og sund optimisme skal få uret til å gå igjen, når det bare blir forsynt med ny skive, ny kapsel og nytt glass. Stakkars foreldrel!

Både John og Esau trøstet sig med at der nok vilde komme vann i badekarer når det begynte å regne igjen, men det viste sig senere at de da hadde gjort regn uten vert. Bekken kom nemlig fra en snefonn, og grunnen til at den holdt op, var at der ikke var mer snefonn igjen. Kanskje vil reisende i fremtiden komme forbi stedet og se det forlatte badekar, og med denne eventualitet for øie har John risset inn følgende vakre dikt på en stein:

Vandrer, stans og skvett en tåre,
ti du står ved bekkens bår.
Det som voldte denne skade,
var at Esau vilde bade.
Synet av hans skitne kropp,
gjør at bekken utbrøt plopp!
Siden sa den intet mere,
ti den valgte å krepere
fremfor det å risikere
at dens rene dydens skjold
skulde plettes ut med void.

Esau fant ingen skjønhet i dette dikt.
Skipperen kom sent tilbake fra Russvann med fisk.

TRE I NORGE

Dinner blev inntatt på det elegante tidspunkt klokken 8.30 og forløp efter følgende rute:

MENY

Poisson

Truite à la Norvège

Gibier

De la krikand de la flesk

De la poteter de la stekepanne

Potage

Skogagagnny

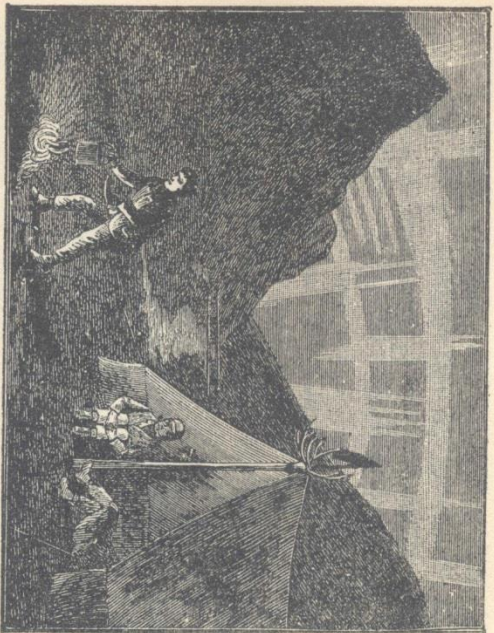
Et après

Whisky, naturellement!

Vi pleier gjerne slubre i oss potagen til slutt, fordi det er lettere å holde suppen varm enn de andre rettene når vi skal spise ute i det fri.

Ved ni-tiden blev det til ære for oss avfyrt et prekiug nordlys, og for å få et påskudd til å holde oss oppe og beundre farvespillet, gav vi oss til å bakte brød inntil midnatt. Det var ganske vidunderlig å se hvordan lyset flimret over himmelen i forskjellige farver og tegninger. Det viste sig at den kometen som Esau hadde villet vise de andre kvelden i forveien, var en slags generalprøve på nordlyset, men det vilde jo helt ha skjæmt ut forestillingen om vi skulde ha sett litt av det på forhånd.

Dessverre inspirerte fenomenet John til å forfatte et dikt i Walt Whitmans ånd. Og da Walt Whitmans ånd er grusom nok i opprinnelig tilstand, skal vi ikke



Nordlyset, tegnet uten overdrivelse.

plage leserne med den redselstulle kombinasjon av ham og John.

Alle tre noterte nordlyset ned i sine dagbøker, i tre forskjellige utgaver.

Nr. 1. Av skipperen.

Himmelen blev illuminert av det mest strålende nordlys, som flagret i en stor bue henover stjernene.

Nr. 2. Av Esau.

En glimrende fremvisning av nordlys, som sendte veldige lysbunter tvers over himmelen. De viftet, flagret og forsvant, og kom så plutselig og enn mer strå-

lende igjen, samtidig som sølter av lys skjøt op fra horisonten.

Nr. 3. Av John.

Skinnert av en ualmindelig fin aurora borealis flagret uophørlig over himmelen i de mest fantastiske figurer.

Man vil legge merke til at vi alle var enige om det med flagringen, så selv om der ellers i videnskapen er stor uenighet om hvad nordlys egentlig er, kan man sikkert gå ut fra — som et resultat av våre undersøkelser — at det *flagrer*. Vi håper at denne observasjon vil kaste nytt lys over fenomenet og vil ikke beregne oss noe honorar for opplysningen.

14. august. En stor dag! Det blåste litt idag, så skipperen gikk ut for å fiske, mens Esau øvde sig i å manøvrere kano i vind. Dette er nok så vanskelig, fordi kanoene har lett for å drive avsted på grunn av den flate bunnen og mangelen på kjøl. Men ellers er det utmerkede farteier; skjønt våre to ikke er store, har vi allikevel hatt en last på 8—900 pund. Da Esau hadde tatt sitt sertifikat som skipper i kystfarten på Gjende, steg han i land og drog på dyre jakt sammen med Ola.

Skipperen var heldig med fisket, og i godt humør gav han sig ved hjemkomsten til å lage blåbæromlett, mens John dovnnet sig med en tre uker gammel avis. Vi fikk besøk av folk fra Russvann, og disse blev forlystet på forskjellig måte. Det blev arrangert båtturer på vannet og strelt til et festmåltid for dem, og da de forlot oss igjen, lovt vi å komme på gjensitt tirsdag